30me Année. Juin 1943

Cahiers du Sud

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE

SOMMAIRE

CHRONIQUES

NOTES — COMPTES RENDUS



10, Cours du Vieux-Port
MARSEILLE

11, Rue de Médicis
PARIS - (VIe)

Le N° : 15 fr.

N° 257. 30me Année JUIN 1943

Cahiers du Sud

TOME XIX. — 1er Semestre 1943



DEVANT TOI

Femme admirable ma mère
Je ferai fi pour te chanter
Des privautés étranges du langage
Des exceptionnelles lueurs et de l'appel
Des images somnambules dans le vent de ma
[chambre
Pour te parler pour te louer
Je veux me servir des mots les plus simples
Qui hantent toutes les mémoires
Cailloux usés par tant de mains
Tant d'agonies
Gallets qui portent sur leur face
Les rides pures et bouleversantes de la vie

Femme admirable
Qui m'as donné cette lumière haute...
Femme simple à qui la connaissance fut donnée
[par surcroît
Qui ne connais pas l'arrogance
Ni le mépris des malheureux
O Batelière de misère
O lavandière du malheur
Au bord des eaux froides du songe
Tu battais le linge sanglant
De nos détresses partagées

Tu doubles mon existence
Comme l'armure double le chevalier
Ou comme le duvet chaleureux et subtil
Double la chair et le manteau
D'une tendresse désolée

Je te vois sortir de l'ombre
Avec tes larmes ton sourire tes mains nues
Tes mains tes pauvres mains inconnues
Si chères et que j'aurais dû baiser tant de fois

Je te vois sortir comme l'aube d'un bois
Au milieu des fumées des songes des prières
Les champs sont clairs l'herbe légère
Ce sont l'herbe et les champs d'une enfance pre-
[mière
C'est la lumière d'autrefois

Je reconnais les cicatrices de tes larmes
Tes cheveux sombres tes yeux qui sont partout
Les années ont passé
Pourtant entre tes bras la gerbe est fraîche
La gerbe des grands lys purs comme ton espoir

Marche devant et donne ta lumière
O mère admirable ô sainte de toujours
Mon cœur fidèle ma seule vraie fidélité
Marche loin devant moi
Jusqu'au jour où je m'étendrai
Dans la fraîche lueur de l'aube
Dans la fraîche ornière du dernier rendez-vous
Vivante à tout jamais flamme vivante
Devant mes yeux que la mort n'éteindra pas

18 *Avril* 43

LUC DECAUNES.

MONTÉE DU SONGE

I

Nul ne sait aujourd'hui où va ce monde : au chaos puis au néant, ou, au contraire, à quelque lente et douloureuse émergence. Chacun, selon son angle de vision, peut appuyer de faits des conclusions inverses. Choisissons, à priori, et comme étant au moins le plus sain, le point de vue d'un optimiste qui ne voudrait pas être dupe. Nous dirons alors que l'humanité, à travers des déchirements, qui, à vrai dire, n'ont jamais cessé, mais deviennent d'autant plus horribles qu'ils prennent plus d'ampleur et disposent de plus de puissance, tend vers une sorte d'unité planétaire. N'en discutons pas la valeur avant de savoir ce qu'elle sera ni même si elle sera : certains, confondant l'unité avec l'uniformité mécanique et médiocre (dont il serait stupide de nier le danger), dénonceront l'ennui d'un univers peuplé de Babbitts en série; d'autres songeront à cette unité bien différente que révèle, par exemple, l'exposition des chefs-d'œuvre d'un seul pays. Je n'entrerai pas dans cette discussion et prendrai la tendance à l'unité comme un fait, regrettable ou non, mais assuré et quasi invincible. Les hommes des diverses régions de la terre ne s'ignorent plus; les distances entre eux s'annulent; par la guerre aujourd'hui, par l'échange demain, ils se composeront et se modèleront les uns les autres. Il faudra bien que cet immense corps possède une âme et un esprit. Quels seront-ils ? Nous n'en savons rien. Cela dépendra de circonstances et de possibilités qui ne nous sont pas encore connues : on ne prédit pas une création. Déjà, cependant, nous pensons familièrement et concrètement à l'espèce humaine comme à un seul individu, qui aura sans doute une tâche à accomplir — on ne sait laquelle, — qui devra se débrouiller avec les hasards de son existence — on ne sait lesquels, — et qui peut, en somme, fort bien rater ou réussir sa vie. On dit que

l'histoire recommence sans cesse : quelle erreur ! L'histoire, jusqu'ici, nous a montré des civilisations s'éteignant ici tandis que d'autres s'allumaient ailleurs. Mais que l'on y réfléchisse : nous n'aurons bientôt plus qu'une seule civilisation à la surface de la terre. Sans parler de la science, où la fusion est déjà presque absolue, la pensée philosophique collabore de continent à continent. Sur la mystique et la morale, l'Inde et l'Europe ont engagé un dialogue qui se poursuit même dans le silence. Je ressentirais la destruction d'un chef-d'œuvre chinois autant que celle d'une statue de Chartres; et ce qui est déjà vrai des richesses spirituelles va le devenir des autres. L'homme, bientôt, n'aura qu'un seul destin. Son génie brillera ou s'obscurcira partout. Les dangers de cet état de choses apparaissent immenses. Si, en effet, comme les biologistes semblent le penser, les caractères acquis ne sont transmis que rarement, si chacun de nous vient au monde à peu près avec le naturel d'un petit néolithique, si, par suite, la civilisation entière se trouve déposée dans le milieu — ses traditions, sa langue, ses livres, ses coutumes, — une erreur grave poursuivie par l'humanité entière pendant deux ou trois générations pourrait ramener l'espèce très près de la sauvagerie. Une heureuse orientation aurait, par contre, des effets inverses incalculables, fixerait définitivement telle douceur dans les mœurs, tel raffinement de la vie. On dit que les saints, à l'instant où ils sont le plus près de partager la gloire de la béatitude, se sentent aussi le plus vertigineusement précipités dans les ténèbres de l'enfer. Nous n'en sommes pas encore là. Mais on conçoit que chaque homme puisse désormais, et presque couramment, s'intéresser au salut de l'homme. Car l'humanité n'est plus l'abstraction qu'elle devait malgré tout représenter pour le philosophe de l'Antiquité. Tant d'humains demeuraient, en fait, étrangers à celui qui proclamait en principe le contraire. Nous avons, depuis, éprouvé tant de surprises. L'époque des surprises sera bientôt close; ou, pour mieux dire, celles-ci ne pourront provenir que d'une création et non d'un exotisme. L'homme que l'ennui tourmente, fatigué de sa propre médiocrité, devra, à la recherche d'un excitant, regarder non plus autour de lui dans l'espace, mais devant lui dans le temps. Il

devra faire et s'intéresser au surgissement de ce qu'il a fait. Le rétrécissement de la planète va projeter l'homme dans sa propre durée, sur la voie de son propre développement. Car que faire en un gîte à moins que l'on n'y songe? Nul ne sait combien de temps encore le vacarme actuel durera, ni même si la maison n'en sera pas détruite. Mais, si nous rejetons cette dernière hypothèse, il est certain que l'homme songera un jour dans sa maison supportablement en ordre; et nous ne pouvons déjà songer qu'en fonction de cet instant.

Il y a des faits si gros que nous ne les voyons pas : ils nous portent cependant et nous gouvernent. Voyons grand pour une fois. Considérons la portion déjà accomplie du destin de l'espèce. Elle a pris possession de la terre. Elle en a conquis d'abord les énergies animales, puis une grande part des énergies physico-chimiques. Le travail a été accompli par des groupes isolés qui s'ignoraient presque totalement : chacun avait le sentiment de n'œuvrer que pour soi. Cependant, ces efforts étaient parallèles. Par des labeurs distincts mais possédant en gros la même orientation, chaque pouce de la terre de sauvage est devenu humain. Pendant tout ce processus planétaire, aussitôt qu'une expansion particulière se ralentissait ou s'arrêtait, aussitôt qu'une aire se cernait de murs ou de frontières naturelles, un bouillonnement intérieur commençait, le combat s'engageait pour savoir quel type d'hommes, quelle race, quelle classe dominerait la surface ainsi circonscrite. Siècle après siècle, le double mouvement s'est poursuivi : expansion de l'espèce, d'une part, ascensions et descentes de courants à l'intérieur de l'espèce, d'autre part. Aujourd'hui, l'expansion est presque achevée; les aires de civilisations se rejoignent ; infiniment modulée sans doute, mais unique, la civilisation humaine va surgir. L'homme aura conquis la planète pour découvrir qu'il a conquis une prison ou un jardin de Candide, à son choix, en tout cas, un séjour dont il fera le tour en quelques heures. Un furieux flux d'énergie, ne trouvant plus à se dépenser dans le mouvement d'expansion, doit nécessairement accélérer les tourbillons intérieurs. L'humanité en vase clos va fermenter. On commettrait une grave erreur,

à mon sens, en supposant que l'équipement matériel des pays ou des classes arriérés, l'acquisition d'un plus grand confort, etc., absorberont une part sensible de cette énergie en surcroît. Ces sortes de travaux utiles consomment du pétrole, du fer ou du ciment, bref des énergies physico-chimiques, mais très peu d'énergie physique véritablement humaine. Il ne faut pas beaucoup d'esprit ni de volonté pour doter chaque maison d'un téléphone. Dans la phase de « confort » envahissant que nous allons peut-être connaître, la plus grande portion d'énergie vraiment humaine sera sans doute dépensée, au contraire, à des refus de téléphone, à des barrages contre le ciment et le fer. Mais, en somme, si importantes que ces questions apparaissent aux esprits contemporains, tout cela comptera peu. D'énormes quantités de forces ont été consacrées par l'espèce : 1° à la conquête de la terre, 2° à l'expansion de telle civilisation locale sur ses voisines, techniquement moins évoluées ou déclinantes. Parce que la terre est désormais envahie et que les techniques s'égalisent, ce potentiel se trouvera libéré. Autrement dit, l'héroïsme terrestre n'aura plus d'emploi — hors la guerre devenue définitivement civile. Faites en effet l'hypothèse d'une civilisation générale à peu près sage, analogue, par exemple, à celle des pays scandinaves ou de la Suisse, une civilisation basée sur ce que j'appellerai l'administration du confort : l'administration du confort a-t-elle jamais exigé le moindre héroïsme? Cependant, il n'existe pas de raison pour que baisse le potentiel humain, et, en particulier, sa libido agressive. Normales ou anormales, ces masses d'énergie trouveront une issue. La première est une guerre civile plus ou moins latente, dont notre siècle aura vu peut-être les premières manifestations. La seconde s'ouvre sur le songe, l'au-delà indéterminé, vers quoi tendent la contemplation de l'univers, la connaissance désintéressée, l'art, la poésie, la méditation morale et la mystique. L'espèce a le choix. Dans cet enclos que devient la planète, elle peut se déchirer ou rêver, le travail nécessaire n'exigeant pas, encore une fois, une grande dépense de potentiel humain. La première alternative, que les pessimistes prédiront comme certaine, semble devoir être rapidement fatale : outre les destructions matérielles, on

voit bien quel état d'abattement et de morne désespoir engendrerait très vite le sentiment d'une guerre incurable. La seconde alternative est la seule qui se teinte d'espoir ; mais cet espoir, qui n'est rien moins que celui d'une humanité créant sa propre vie, et peut-être sa propre chair, comme un artiste crée son œuvre, gratuitement, pour l'ivresse et la gloire d'un Dieu intérieur, est encore si étrange pour notre conscience, quoique, peut-être, obscurément familière à notre inconscient, que l'on tremble de l'évoquer devant un lecteur raisonnable. Et, cependant, si le lecteur veut bien réfléchir à sa façon et pour son propre compte, je ne doute pas qu'il se retrouve un jour devant le dilemme devenu de plus en plus pressant pour la totalité de l'espèce : ou devenir mystique, d'un mysticisme encore indéfini, ou périr de torture et d'ennui à la fois.

II

Quand les terrains de construction, dans nos villes, devinrent rares, et par suite coûteux, on vit brusquement les maisons grandir ; elles prirent en moyenne plusieurs étages, cependant que certaines devenaient gratte-ciels. Correctement interprêtée, l'image pourrait servir de symbole à la situation présente. On ne saurait, certes, la prendre naïvement à la lettre, imaginer une humanité à bout de conquêtes horizontales, s'envolant dans la troisième dimension de l'espace demeurée libre, pour l'annexion de la lune ou de quelque autre planète. Ces rêves à la Jules Verne, qui demeureraient ingénus, même si la science les rendait réalisables, devraient être interprêtés comme les psychanalystes font des songes de nos nuits : ils signifient l'obscur désir d'un départ vers autre chose.

Même pour le pur espace matériel, la troisième dimension est nettement différente des deux autres : elle comporte le poids. Pour faire rouler une bille sur son plan on n'a que le frottement à vaincre, tandis qu'on devra dépenser du travail pour la soulever. La même différence qualitative se retrouve dans ce qu'on pourrait appeler l'espace humain : pour l'emporter sur la nature environnante ou sur des sembla-

bles inférieurs, un homme ou une civilisation en expansion n'ont besoin que d'une supériorité relative. Mais veulent-ils s'élever au-dessus d'eux-mêmes, vaincre leur propre pesanteur ? Ils semblent pouvoir ne le faire qu'au prix de quelque travail absolu, bien différent de celui qu'exige une expansion horizontale. Ainsi, une espèce végétale ou animale peut, en se reproduisant, en essaimant, élargir toujours davantage l'aire de son habitat : ce faisant, elle étouffera d'autres espèces ; cependant, elle-même ne fait que se répéter, vit sur l'inertie de sa lancée. Tout autre chose est une mutation, la création d'une variété nouvelle. Par cette transformation de soi, un pas est accompli dans une direction qui n'est pas spatiale mais vitale. Dira-t-on que la poussée qui force une espèce à se répéter indéfiniment n'est pas de même essence que celle qui préside à la création d'une espèce nouvelle ? Dira-t-on, pour revenir à l'homme, que la volonté de puissance, qui a conduit chaque civilisation à étendre toujours son champ d'influence, diffère de la volonté de grandir, qui n'a cessé d'engager l'âme humaine à quelque montée absolue vers un état moins brutal, plus subtil, plus clair, plus heureux ? Sans doute, la différence d'orientation est indéniable, et je viens d'y insister à l'instant. Il est moins certain que l'énergie employée à ceci ou cela soit différente. L'idée à quoi ont abouti les recherches psychologiques modernes est plutôt celle d'une énergie, d'un potentiel psychique et vivant unique, qui s'accumule, doit être dépensé, et le sera dans une dimension s'il ne l'est dans une autre. En tous cas, il y a là une hypothèse de travail commode et il reste intéressant de voir où elle nous mène si nous l'admettons.

Certes, je ne me dissimule pas que tout ce qui précède risque de paraître au lecteur au mieux irréel, au pis ridicule, et, peut-être même, néfaste. Les signes lisibles dans la réalité actuelle ne nous présagent pas une humanité de héros, de poètes et de saints. Au contraire, les symptômes accusent une dégradation nette et malheureusement trop explicable. Ce siècle a vu d'énormes anéantissements de valeurs humaines ; et si la technique moderne permet de rebâtir très vite les maisons, les usines ou les moyens

de transport, il faut toujours le même temps, et si l'ambiance est mauvaise il faut plus de temps et d'efforts, pour produire des hommes sains, intelligents, cultivés et sensibles, au-dessus desquels certains s'élèveront, élus par la faveur imprévisible et gratuite du génie. Les effets organiques, nerveux, mentaux et spirituels de plusieurs décades de guerres atroces et de crises ne s'atténueront pas si promptement en admettant qu'ils ne s'aggravent pas encore avec une vitesse qui serait rapidement croissante. Le témoignage des éducateurs et des médecins laissent peu de doutes à ce sujet. Il faut accorder tout cela, et plus encore que je ne saurais dire, à la lucidité du pessimiste jetant sur l'homme un regard désabusé. Mais ses arguments ne feront que renforcer notre thèse. Les convulsions présentes — et je ne parle point seulement des années en cours, — dans le temps qu'elles causent notre malheur, et dans ce malheur même, n'accomplissent-elles pas l'œuvre d'unité dont je parlais au début de cette étude? La tendance de cette évolution, si aveuglément poursuivie à travers tant de souffrances, est aujourd'hui, malgré les apparences, aussi nette que l'était, par exemple, l'évolution économique européenne dès la fin du siècle passé. En plein libéralisme, alors, dans le pullulement des entreprises privées dont le fameux « laissez faire, laissez passer » constituait toute la devise, les esprits clairvoyants devinaient le processus de floculation, qui, sous l'inéluctable pression de la technique, allait former les entreprises géantes, les grands complexes d'intérêts; et ils prévoyaient la symbiose nécessaire avec l'Etat de ces vastes organismes de production, absorbant une part si large et si essentielle de la vie nationale — soit que l'Etat les prît sous son contrôle, soit qu'eux-mêmes contrôlassent l'Etat, la différence entre les deux alternatives étant peut-être plus verbale que réelle. En vain, les partisans du statu quo repoussèrent-ils longtemps cette idée comme monstrueuse à la fois et chimérique. Inscrite dans la technique de la paix et de la guerre, de la lutte contre la nature et de la lutte contre les autres nations, elle est, comme on le sait, partout en voie de réalisation. La marche à l'unité humaine appartient au même ordre de phénomènes. Elle se poursuivra, à travers heurs et malheurs d'une

communauté désormais mondiale. Il se peut, évidemment, que le terme en soit une humanité unifiée mais morte, ou quasi morte, exsangue, stupéfiée ou démente. Cependant, les détériorations perceptibles n'autorisent en rien l'adoption d'une hypothèse aussi extrême. Je ne crois pas fou de faire confiance à la vie, qui en a vu d'autres et qui a le temps. Les probabilités me semblent pencher pour une suite et même pour une extraordinaire juxtaposition de crises et de dénouements. Supposons donc que les forces obscures de la vie amènent, comme elles le font souvent, après la fièvre, une certaine détente. Alors, le sentiment de l'unité conquise hantera l'espèce. L'homme unique se retrouvera dans son gîte, plus ou moins confortable, mais n'ayant pas besoin, ni envie, de dépenser toute son énergie pour accroître ce confort. Et l'éternelle question se posera pour lui : Que faire ? Où aller ? Où trouver du nouveau? Que créer? Or, sa troisième dimension, sa propre hauteur ou profondeur, lui demeurera seule ouverte; il ne pourra découvrir que lui-même, œuvrer que sur lui-même; il ne pourra créer qu'une sorte de dieu.

III

Naturellement, cette inquiète évasion par l'intérieur est vieille comme le monde. D'innombrables individus l'ont connue pour leur propre compte. Ayant éprouvé qu'ils n'étaient faits ni pour la lutte contre la nature, ni pour la guerre contre des hommes voisins, ils ont obéi à la vocation du songe, se sont faits philosophes ou mathématiciens, religieux ou artistes. A l'égard de ces individus aberrants, l'attitude de l'espèce, en gros, a toujours été la même : elle les a honorés et maltraités à la fois; elle les a fait participer à l'ambivalence propre à tout objet religieux; elle les a rendus tabous, c'est-à-dire attirants et difficiles à supporter à la fois, étrangers, anormaux. Car, sur le plan moyen où vit encore la moyenne des hommes, le songe reste extraordinaire, donc inquiétant. Beaucoup d'hommes veulent bien adorer un Dieu et tirer leur chapeau à de grandes pensées; mais ils ne sauraient supporter longtemps la présence de l'un ou des autres; à de telles étran-

getés (au sens étymologique du terme) vite importunes quand on les croit vraies, odieuses quand on les croit fausses, ils préfèrent naturellement la vie entre soi, c'est-à-dire les tâches d'expansion de l'espèce — travail, reproduction, lutte entre individus ou groupes — qui occupent depuis toujours le niveau conscient moyen. Cependant, il n'est pas de vie si banale qui ne possède son aspiration, confusément orientée vers un Dieu, beaucoup trop humain la plupart du temps et prenant jusqu'à la forme singulière d'un acteur de cinéma ou d'un politicien médiocre, mais Dieu tout de même, ou au moins héros, par le seul fait qu'il est reconnu d'essence supérieure et adoré comme tel. Ces aspirations sont le vrai levain de la masse humaine : par elles l'individu le plus humble témoigne de l'existence d'une hauteur pour l'homme, d'une troisième dimension de l'espace humain. Mais, naturellement, le témoignage le plus certain demeure celui des individus véritablement supérieurs. Depuis toujours, ceux-là, pour le simple attrait d'explorer cette troisième dimension, ont accepté la vie en effet anormale, l'exclusion du plan conscient moyen de leurs congénères. A l'existence commune ils préfèrent le commerce avec Dieu, quel que soit le contenu, d'ailleurs toujours fuyant et incertain, qu'ils puissent mettre dans ce mot. Entendez que ce commerce devient simplement l'affaire essentielle de leur vie, celle à quoi ils consacrent le plus d'heures, s'ils le peuvent, et à quoi tout le reste est plus ou moins subordonné. Rien de plus simple, d'ailleurs, rien de moins pompeux et engoncé que cette attitude quand elle est devenue un second naturel, l'artiste cultivant, par exemple, son art comme un jardinier ses corbeilles. (Je ne sais quel religieux a parlé de « vaquer à Dieu »). Rien de plus affecté, par contre, quand un zèle de commençant s'y mêle avec la vanité et le désir d'une réussite personnelle. Les types de clercs sont infiniment variés et l'humanité possède à leur sujet une riche expérience, qui ne s'accroîtra pas sensiblement de longtemps : toute la gamme des individus supérieurs réussis ou ratés nous est peut-être déjà connue. Le changement possible à quoi je pense ici serait tout autre.

La conscience moyenne, aujourd'hui, tient le mys-

tère pour anormal et extérieur. Elle ne le nie pas, elle l'adore souvent sous des noms et des déguisements divers. Mais elle le refoule en marge ou le relègue dans des lieux savamment circonscrits. Plus on réfléchit, plus on observe, et plus apparaît juste l'idée doucement ironique de Mallarmé prétendant que l'Amérique avait enfermé l'âme de Poe sous une bonne et lourde dalle de granit pour être sûre qu'elle n'en ressorte jamais. L'action utile, l'intelligence claire, jugeant et décidant, prennent de telles précautions. Dans un chantier on a besoin de travailleurs efficaces, non de rêveurs peut-être fous. C'est pourquoi des millions de croyants enferment avec tant de soin leur Dieu dans des églises, leurs œuvres d'art dans des musées, leurs poésies sous de solides reliures, et le pâle fantôme de leur intuition en quelque maison de retraite intérieure où il sera visité à de rares intervalles, quand les circonstances exceptionnelles exigent des sentiments élevés. Ces précautions, je le répète, furent sans doute et demeurent pour une large part biologiquement justifiées. L'expérience a montré, en effet, quel poison représente le songe pour une économie humaine à qui l'activité est encore nécessaire. Aux Don Quichotte, aux Emma Bovary, aux fous de tous les Dieux, illuminés ou quiétistes, la tête tourne. Cependant, ces aberrations n'ont pas empêché l'humanité de faire comme par avance, et par le canal d'individus élus, l'expérience correcte, l'exploration prudente du mystère jugé malgré tout essentiel, bien que provisoirement dangereux. Le résultat de cette exploration a toujours été le même : d'anormal et d'extérieur, le mystère est devenu normal et intérieur. La hauteur de l'homme est interne. Autrement dit, quel que soit votre Dieu, il ne se confond certes pas avec vous, car vous ne l'avez pas réalisé, mais il se trouve dans votre prolongement, selon votre axe, au delà de vous et plus vous que vous-même.

La conversion à ce nouveau point de vue entraîne pour l'individu, parfois sans grandes modifications apparentes, un changement graduel de l'orientation de l'existence. Surtout, la qualité de la vie change : vive ou lente, mais toujours étrange et subtile, une eau de songe l'envahit. Je ne prétends pas

que ces effets connus vont se manifester pour l'humanité entière. D'abord, il faut se souvenir que celle-ci comporte des individus à tous les niveaux d'évolution, de sorte que certains se trouveront encore tout tournés vers la vie extérieure, alors que la conscience moyenne intérieure augmentera, et, en second lieu, la possibilité d'un échec général et la marche au suicide collectif par une guerre civile chronique demeure toujours ouverte. Mais, ces réserves faites, l'envahissement par le songe de la civilisation humaine me paraît un fait prévisible et déjà sensible. N'en apercevons-nous pas les signes nets depuis plusieurs décades? Les mathématiques et la physique se font de plus en plus étranges, leurs applications pratiques, dont la radio est la plus vulgaire, prennent la double apparence du rêve : féerie et cauchemar ; d'une façon générale, d'ailleurs, l'axe de la pensée scientifique se déplace de la physique à la biologie et à la psychologie. En philosophie, la balance penche du côté d'un irrationnel plus ou moins transcendant: si loin qu'ils soient les uns des autres, Husserl, Jung, Bergson, Aurobindo se font écho : des mysticismes fleurissent dont on peut tout espérer ou tout craindre. Les au-delà de la conscience deviennent, hélas, à la mode; des mains souvent terriblement maladroites fouillent l'inconscient humain comme on fouillerait des viscères. Cependant, le mystère a presque envahi les lettres et les arts; l'ouïe gagne sur la vue; jamais la musique, bonne ou mauvaise, n'avait occupé tant de place dans la vie humaine; la poésie est presque toute nocturne. Dans les mœurs courantes, nous avons vu éclater à la fois le goût du naturel et celui de l'extravagance. Nous avons vu les formes de la vie « naturiste » — nudisme, campement, nourriture végétarienne, fuite vers les neiges et les océans — se mêler aux manifestations les plus artificielles, parce que les unes et les autres, opposées seulement en apparence, n'étaient, à vrai dire, que des façons physiques et sommaires de rêver. Par la spéculation, les fluctuations des valeurs marchandes ondoyant au vent des nouvelles, les alternatives irraisonnées de confiance et de défiance, d'optimisme et de pessimisme, l'imaginaire avait aussi, avant la guerre, largement envahi l'économie mondiale : un homme d'affaires avait plus d'avantages à deviner, à influencer

ou à contrôler les mouvements psychologiques des masses qu'à calculer des rendements rationnels. En politique enfin, les explosions semi-mystiques, les propagandes sourdes insinuantes ou déchaînées, les guerres de nerfs, les successions rapides de tension et d'éclairs, de sommeils lourds, d'attentes, d'angoisses, de triomphes, de désastres, tout ce que nous connaissons bien, enfin, depuis trente ans, contribue à donner aux faits historiques leur aspect hallucinatoire. Que le lecteur me pardonne cette énumération de lieux communs : leur banalité m'est une preuve. Si quelque épithète devait caractériser les forces et les courants de notre époque, c'est bien le mot « psychique » qu'il faudrait choisir. Sans doute, l'homme a toujours obéi aux mouvements de son âme; cependant une lutte dure et incessante contre les forces naturelles absorbait tant de temps et d'énergie, que, certains privilégiés mis à part, la masse humaine ne pouvait guère s'occuper de cette âme. Elle la refoulait dans l'inconscient, ne restant en relation avec elle que par ce que Bergson nomme une « frange d'intuition ». Ainsi, des millions d'hommes se sont crus et dits religieux : combien de minutes par jour accordaient-ils cependant à leur Dieu, et, si l'on considère le rôle des automatismes dans toute religion commune, à quelle profondeur, avec quelle sensibilité y pensaient-ils? Cependant, les poussées psychiques, refoulées dans l'inconscience par les nécessités de l'action quotidienne, n'en agissent pas moins. Comme la psychologie l'a montré, elles sont projetées dans le monde extérieur. Les fantaisies qui en résultent sont tenues pour vraies. L'homme rêve donc mais ne sait pas qu'il rêve. Comme le yoghi, le poète ou l'halluciné, nous sentons, au contraire, de plus en plus que nous rêvons. Nous en avons comme l'impression physique. Nous connaissons, me semble-t-il, l'analogue de cet état où, avant le réveil, le songe monte vers la conscience ; tout en restant la seule réalité perceptible, il est alors apprécié, goûté comme songe. Les hommes qui deviennent fous doivent aussi connaître cette transition avant l'instant où ils croiront à la réalité extérieure de leurs imaginations démentes. Et qui donc, considérant les divers signes que j'énumérais tout à l'heure, et où le meilleur côtoie le pire, parce qu'il partage son étrangeté, ne

s'est-il pas demandé si l'homme moderne ne devenait pas fou en effet? Il est bien, avons-nous dit, un « psychique », et les médecins désignent souvent par là un candidat à la démence. Cependant, tous les grands types supérieurs humains furent aussi des psychiques : c'est qu'abandonnant l'action pour la contemplation, ils avaient permis à une âme individuelle refoulée d'envahir le champ de leur conscience. Supposez que les nécessités de l'action se relâchent pour un nombre croissant d'individus, pas nécessairement préparés à cette éventualité redoutable, une crise psychique s'ouvrira fatalement pour l'humanité. On aurait tort de croire que la démence la gagne. L'homme qui s'endort passe par le même état de transition que celui qui s'éveille; il n'ajoute pas encore foi à son rêve; bientôt il le tiendra pour vrai; il se trouvera alors au-dessous de lui-même, inférieur à sa lucidité éveillée moyenne. Le développement normal, analogue d'un éveil, se poursuit en sens inverse: ce que nous croyions la réalité prend un goût de songe; ainsi se manifeste l'approche d'un jour nouveau.

IV

Dira-t-on que je nie le danger quand je l'accuse. Avec quelque raison, l'homme a toujours eu peur, et il a été brave contre sa peur. Il a craint d'abord des ennemis jugés très extérieurs à lui-même; les forces naturelles, la bête, les Dieux. Aujourd'hui, il a surtout peur de l'homme : tel est le danger de guerre chronique, qui reste en vérité pour l'espèce l'unique menace extérieure. Supposons-le vaincu ; dès lors, plus ou moins lentement, et toujours en considérant des moyennes, l'unité humaine s'accomplit. Nous la sentons, pour ainsi dire, à portée de la main. Mais l'homme, une fois maître en sa maison, et l'aménagement de ce gîte à peu près fait, d'énormes énergies se trouveront disponibles. Leur unique issue est le songe. Que la sublimation rendue nécessaire s'effectue alors selon l'expérience des individus supérieurs, elle doit aboutir à la prise de conscience par l'homme d'une troisième dimension humaine, intuitivement perçue, mais somme toute presque inexplorée par la moyenne des individus. L'espèce va ainsi vers une

transformation, et peut-être vers une mutation plus ou moins brusque. Que la sublimation ne s'effectue pas, au contraire, et le danger de la démence apparaît aussitôt, succède et se mêle à celui de la guerre. L'apparition simultanée à l'horizon de cette menace et de cet espoir caractérise l'époque.

Comme toujours, un mélange de sensibilité, de lucidité et de courage constitue l'unique remède à la crise. Le rêve nous gagne et nous ne pouvons pas le refuser : il est dans la ligne même du développement humain. Au-dessus de l'intelligence critique faite pour l'action, l'intuition supérieure de l'artiste et du mystique devine une autre réalité. Mais, au-dessous de la même intelligence critique, un autre rêve, conséquence d'un relâchement et non d'une surtension de l'esprit, mène à la folie, livre peu à peu l'homme au cauchemar de l'inconscient. Tout le problème est donc celui d'un triage sévère. Tel rêve où l'homme va dépenser son énergie se trouve-t-il au-dessus ou au-dessous de la conscience critique commune? De quels moyens disposons-nous pour ce discernement essentiel? Le grand reproche que l'on peut faire à la psychanalyse, cette science moderne des rêves, c'est de n'avoir connu qu'un inconscient : l'inférieur. De là vient que sa critique des œuvres d'art supérieures, et, en général, des rêves humains supérieurs, échoue en fin de compte. Et cet échec est lourd de signification. En effet, supposons que la psychanalyse ait eu raison, qu'il n'existe qu'une sorte d'inconscient, qu'une sorte de songe. La seule sublimation possible était, par suite, comme beaucoup de psychanalystes l'ont cru, la canalisation d'énergies psychiques refoulées et inutilisées vers une activité sociale ordinaire, sur le plan de la conscience moyenne : par exemple, un sadique réussirait sa sublimation en se faisant chirurgien. Mais, dans le développement de l'espèce tel que nous venons de l'envisager, les activités sociales et conscientes courantes vont absorber, au contraire, de moins en moins de véritable énergie psychique. Avec l'aménagement de la maison humaine, tâche utile, certes, mais somme toute médiocre, l'activité sociale courante, loin d'absorber de l'énergie, va au contraire en libérer chaque jour davantage. Nous en avons déjà des preuves éclatantes : sinistrement, dans le

monde moderne, la guerre absorbe une surproduction industrielle. Elle absorbe bien davantage : une puissance d'héroïsme que la médiocrité d'un monde organisé laisserait vite sans emploi. Si la psychanalyse avait raison, la guerre et la démence seraient, au stade actuel, ou, plutôt, deviendraient très vite, la seule issue : et, remarquons-le bien, il est encore possible qu'elle ait raison. Curieusement, cela dépend de nous. Notre expérience des individus humains supérieurs est assez riche pour fournir la preuve qu'il existe un songe exactement inverse de la démence. L'étude de ce songe, son discernement d'avec la démence, doit nous fournir le véritable guide, le guide expérimental à l'exploration de la troisième dimension humaine : elle ouvre la porte salvatrice par où l'homme passera nécessairement s'il veut éviter la mort de l'espèce par la guerre ou par la folie.

Charles MAURON.

CHRONIQUES DE L'ILE

I

Ile assez exactement rouge
Pour que le disque de la nuit
Se reconnaisse et s'y confonde
Comme un époux aux longues soifs

Assez blanche pour que les ailes
De certains animaux de feu
Soient les ombres surnaturelles
En avant des futurs voiliers

L'ile est bleue comme une hirondelle.

II

Normal est l'ordre des saisons
Printemps été automne hiver
On les distingue à la façon
Dont les feux colorent la mer

Les feux d'hiver sont orangés
Ceux du printemps couleur d'ivoire
Ceux de l'été sont jaune et noir
Et ceux d'automne sont de lait

Quatre croix pour quatre saisons
Quatre saisons pour les offrandes
Une semaine c'est le vent
Une autre la mort des chevaux

La troisième les bois brûlés
Et la fumée entre les fermes
La quatrième est un linceul
Composé d'écorce et de fruits

Quatre mers pour quatre ouragans
Celui du soleil noir celui
Qui vient de loin celui des hommes
Et le vieil orage du Nord

Quatre phares pour quatre mers
Quatre tours pour quatre montagnes
Le désespoir les pleurs la peur
Le souvenir comme un caillou.

V

Des cortèges naissent de l'ombre
Se succèdent jusqu'au matin
Rentrent alors au fond des combes
Où de longs travaux les attendent

La terre ouverte est verte et pâle
Un escalier de feuille et d'eau
Mène au secret que l'on prépare
Pour ranimer le corps du Roi

Le front du roi c'est sa colère
Mille champs de feu ses palais
Son armée le sel de la terre
Chaque larme est un cavalier

L'appel du roi c'est le passage
Dans la nuit d'un homme égaré
La mort du roi c'est notre image
Quand nous avons désespéré.

VII

Autrefois l'île était heureuse
Ses yeux étaient le Ciel de Mai
Elle nouait sa chevelure
Avec les eaux avec les blés

Les jeunes filles sur la route
Dansaient en robes de couleur
De beaux fruits trempaient dans les sources
Comme baigneuses enchantées

J'étais un enfant comme un autre
Mes amis je les ai perdus
La main de cire un trou dans l'aube
La main de gloire au pied des morts.

IX

Les animaux en liberté
Tachent de blanc les basses plaines.
Des passages obscurs surgissent
Hors des lisières précisées.

Que se passe-t-il dans les bois ?
Quelles douleurs quelles rencontres
Quelles odeurs qu'on ne peut pas
Définir se mêlent au vent ?

C'est un visage monstrueux
Que celui qui cherche sa route
Et qui bute comme un remords
Sur les racines de serpent,

Qui se noue aux branches nocturnes
Pareil à l'homme qui se noie
Dans les algues vertes et longues
Et ne peut plus crier son nom.

C'est un visage de sueur;
Blancheur, ruissellement du crime
Qu'a-t-il commis pour être seul
Dans les taillis du désespoir ?

Quel est son nom quelle est sa faute
Ah si c'est moi si j'ai péché
Qu'on me pardonne et qu'on m'attende
Je viens, je viens, je suis sauvé.

X

Le jour c'est encor plus terrible
Le ciel est noir au bord des toits
C'est le même jour qu'autrefois
Les mêmes hommes veulent vivre

Ce n'est pas la même beauté
L'écume est rouge du rivage
Aujourd'hui aujourd'hui est mort
Des bêtes naissent de son corps.

La lumière est blanche. Sais-tu
Que la lumière est un cadavre
Pourriture aux vallons perdus
Où les iris sèchent sur pied

Comme les branches adultères
D'un faux amour mangé des vers,

Que le soleil noir est le maître
D'un bout de l'île à l'autre bout
Qu'une muraille de salpêtre
Brisa le vent comme un hibou.

Le cavalier de sècheresse
Passe au-dessus des champs brûlés
Voyageurs, habitants des fermes
Cachez vos yeux incendiés.

Il n'est plus de larme il n'est plus
De sources bleues de pluies très douces
D'herbe dormant au bord de l'eau
Comme une épouse après l'amour.

Ah tout est faux, l'amour, le crime,
Les exigences du malheur.
Rameaux brisés, plantes horribles.
Tout est-il faux de nos douleurs ?

XII

Soleil ô cendre suspendue
Sur la campagne sans péché,
Prince désert, cœur dévasté,
Soleil d'orage et de ténèbre.

Ah tu pourras hurler, meurtrir,
Lâcher le cheval couleur d'encre
Et sur les pentes de l'amour
Semer l'absinthe aux fleurs rouillées,

Tu pourras enchaîner les blés
De tout le poids de ta colère
Et nous défendre de dormir
Tant que ta course est dans le ciel,

Quand les syllabes liberté
Mordent la peau comme une corde
Tu meurs. Ta gorge incendiée
Dans la fausse nuit de ta force.

Si tu crois que ça se consume
Comme un village le vivant
Si tu crois parce que ça brûle
Que tu piétineras la cendre,

Si tu crois qu'il ne pleuvra pas
Demain parce que la rivière
Entame nos dos étendus
Comme bois mort sur les galets

Et qu'on a bouché les fontaines
Pour nous interdire de boire,

Si tu crois en toi pauvre fou
Laisse nous rire à gorge épaisse.
Mon rire est le sang de la bête
Qui te giclera sur les joues.

XIII

Chevelure pareille à l'ombre
Au bord des combes dévastées,
Elle était seule au bord du monde
Elle avait peur de sa clarté.

Clair est l'amour au bord de l'aube
Claire est l'attente autorisée.

Le voyageur regarde l'île
Elle est entre l'ombre et la mer
Entre le crime et la parole
Entre le mur et le miroir.

Clairs sont les arbres quand l'automne
Créa leur chevelure d'or
Clair le regard des choses simples
Trop clairs les yeux dans le soleil.

Claire est la nuit jusqu'à l'automne
Claire la mer jusqu'au tombeau.
La future image de l'aube
Est le cheval qui vole haut.

Falaise intacte en l'eau profonde
Plongeant comme la main du roi
Clair est le chant qui vous emporte
Vers l'évidence de la joie.

Claire est la nuit la sœur de l'homme
Claire la tige de l'épée
Claire la grandissante forme
D'un corps de femme soulevé.

Clair est l'amour qui nous pardonne
Et la prière autorisée
Claire est l'attente au bord des hommes
Quand la parole est prononcée.

Jean **Tortel.**

CONFIDENCES

de

Mademoiselle SOURIS-BOUGIE (1)

(FRAGMENTS)

Lorsque j'eus six ans, ma tante Anaïs me donna une robe violette à pois blancs. Depuis, j'ai toujours porté des robes de la même couleur, avec des pois de plus en plus larges, bien que je n'aie guère grandi ni grossi. Je garde aussi sur ma poitrine — elle est un peu creuse, ma poitrine — un pendentif en forme de cœur. Souvent, quand je suis seule, je m'amuse à l'ouvrir et à le fermer; ses charnières manquent de souplesse, et il me semble, chaque fois, que les deux morceaux vont me rester dans les mains. Voilà des années que le pendentif résiste à ce jeu, c'est délicieux d'y penser. Moi-même j'ai résisté à tant de choses, et je me délecte également à cette pensée. D'abord, j'ai eu toutes les maladies, sauf la variole. Non, je ne suis pas grelée. Très lisse et très blanche, au contraire. J'ai lutté seule dans mon lit contre la diphtérie, la typhoïde et une séquelle de bronchites qui seraient venues à bout d'un colosse. Mais je ne manquais pas d'habileté. Je m'en suis tirée sans le secours de personne.

Les bossus ont la tête de gens qui marchent sur les mains. Je sais que mon âme est bossue et j'apporte beaucoup de soin à le dissimuler. Je me tiens droite, sans raideur. Je souris à ce qui se présente à mes yeux vifs : aux nuages, aux bêtes, aux passants, à mes proches. Ainsi l'on ignore mon infirmité. Par contre, j'ai la réputation d'être futée — ce qui ne m'est pas désagréable. Certains vont même jusqu'à penser que je suis méchante.

---

(1) Ces pages appartiennent à un recueil que publieront prochainement les éditions Jean Vigneau sous le titre de *Supplices de la Nuit*.

Je me défie avant tout de l'excentricité. Une pente naturelle m'y conduit. Quand j'avais maman auprès de moi, il m'était relativement facile de combattre cette tendance. Mais depuis que je l'ai perdue et que je vis sans témoin, la résistance devient fort malaisée. Si je m'écoutais, je choisirais des toilettes de plus en plus extravagantes — sans abandonner néanmoins les robes à pois blancs. Il me plairait d'avoir des chapeaux semblables à ceux que portent les petits singes sur les orgues de barbarie : des tricornes à liseré d'or, des feutres mouvementés, des canotiers transpercés d'une plume d'oie. J'aimerais aussi habiter un logement très étroit : une seule pièce située au rez-de-chaussée et insuffisamment éclairée. La fenêtre donnerait sur une courette aux pavés ronds. Sans quitter mon siège, je pourrais toucher le globe recouvrant la pendule Empire que je laisserais arrêtée. J'entendrais, à la place du tic-tac, le mouvement de mes pensées menues, fragiles, friables, des pensées de femme paralytique, Et mon regard s'attarderait dans la cour, sur un point que personne n'aurait jamais observé, une pierre ronde parmi les autres. J'aurais du café à la portée de la main, dans une cafetière rose illustrée de fleurs et de papillons. Tout près de moi, mon chat blanc et noir accorderait son demi-sommeil au demi jour de la chambre. Et je respirerais à peine. Ma poitrine se creuserait de plus en plus. Dans cette désagrégation infiniment lente, je trouverais un plaisir insoupçonné, des compensations inouïes. Je gagnerais du temps sur mon existence, à l'exemple des vieillards accomplissant un acte - avec quelles précautions - bien avant qu'il soit le moment de le faire. Je me souviens de ma grand'mère, lorsque, à trois heures de l'après-midi, elle battait un œuf dans du sucre pour le lait de poule que je devais absorber au repas du soir. Elle s'en allait ensuite à pas traînants, tandis que le bol s'ennuyait sur la table. Je songe aussi à ce vieux professeur de musique qu'un mal incurable retenait à son domicile et qui, durant une demi-journée entière, montait et démontait un pupitre — un peu plus haut, non, légèrement plus bas cette fois — en prévision de la leçon qu'il devait donner à son dernier élève. Chaque geste usuel devient pour ceux qui s'acheminent vers la mort une manière de testament.

Heureux ceux qui arrivent au rendez-vous avec une avance appréciable. Il leur reste du temps pur.

Pourquoi ne ferait-on pas des rêves de détresse comme on fait des rêves de grandeur? La jouissance est double si l'on imagine les souffrances auxquelles on échappe et dont on tirerait un parti insoupçonné dans le cas où elles parviendraient à nous atteindre. Ainsi le mal n'aura jamais raison de moi : je me prête à tout pour ne me donner à rien. Que suis-je au-delà de la feinte? Et les autres, donc?...

En réalité, il ne me suffit point de considérer des cailloux inexistants. Je suis jeune encore, et ma curiosité a un excellent appétit. Je me garde pourtant de l'indiscrétion. Elle fausse notre vue en ne nous permettant d'apercevoir que l'extérieur des êtres, leurs actes, non leurs mobiles. Inutile de se déranger! les choses, un jour ou l'autre, finissent par se présenter d'elles-mêmes devant nous. Lasses de paraître ce qu'elles ne sont pas, elles éprouvent le besoin de révéler leurs tares à l'observateur qui ne les sollicite point, celui dont le sourire peut être pris pour le signe d'une tacite complicité et dont l'immobilité exclut toute idée de jugement et de condamnation. En pratiquant cette méthode avec assiduité, on obtient, au bout d'un certain temps, une invulnérabilité parfaite. Les êtres les mieux doués pour vous circonvenir, abandonnent leurs armes avant même que la lutte soit engagée. On devient à leur égard une sorte d'enchanteur saugrenu dont ils entendent la voix sans qu'on ait la peine d'ouvrir la bouche.

Je n'ai pas de charme. Il m'a fallu un certain courage pour arriver à cette constatation. Combien de filles déshéritées qui se cramponnent désespérément à l'illusion qu'elles possèdent des attraits physiques et qu'elles peuvent susciter des passions. Moi, j'ai gravi lentement mon petit calvaire en m'efforçant de ne pas me blesser aux pierres du chemin. Au fur et à mesure que je montais, ma croix devenait plus légère, et maintenant me voici arrivée au sommet du plateau. L'instrument de mon supplice a disparu. Je n'ai même plus une ombre à porter. Ah! j'y vois clair, et comme le vide est bon à respirer.

On ne se rend pas suffisamment compte, que, souvent, l'absence de qualités correspond à des signes visibles. Je songe à ces personnes marquées d'un grain de beauté au visage! n'a-t-on pas le droit de prétendre que c'est de la beauté qui n'a point germé? Autant d'autres signes, ces nez médiocres, ces lèvres dont le fil intérieur s'est détendu, ces dents trop larges et trop plates, et que l'on est tenté de dénombrer chaque fois qu'elles apparaissent. Et que dire de ces regards sans velouté, de ces expressions dénudées, rapeuses, où se lit l'indigence de toute une lignée ancestrale. Que de pauvres héritages révèlent parfois un sourire féminin ou qui a l'ambition de l'être, alors qu'il ressemble étroitement à celui du papa, un homme poussif, barbu, dont l'haleine est insupportable! Et d'autres êtres si charmants dans leur enfance! On croirait qu'ils ont échappé aux tares héréditaires. Le bambin court sur la route ensoleillée, devançant les grandes personnes qui marchent assez lentement derrière lui. Mais, tôt ou tard, il sera rejoint par les parents qui ne se pressent pas afin de ménager leur souffle, et certains, dans leur componction, que l'enfant ne s'aventurera pas trop loin. Moi, je sais que je n'ai pas de charme, et je salue au passage celui de mes ascendants qui m'a donné le pouvoir d'accepter cette évidence. Ma position est inattaquable. Je ne serai jamais comme cette bossue qui se croyait pelotée chaque fois que l'on touchait sa bosse. Je me demande pourtant s'il n'y aurait pas quelque possibilité d'attirer les êtres par un défaut bien avoué. Mais défions-nous des idées captieuses.

J'envie madame Drumond. C'est une femme quinquagénaire. Les années glissent sur elle sans l'altérer. Nos familles se fréquentaient autrefois. Depuis la mort de mes parents, j'ai conservé avec elle et les siens des relations suivies. Je garderai toujours le souvenir de ce dimanche après-midi où, sur la demande de ma mère, madame Drumond voulut bien me conduire avec ses filles à une représentation de la Passion que l'on jouait au patronage, sitôt les vêpres terminées. Comme j'arrivai à son domicile, situé à proximité de l'église, elle ouvrit la porte silencieusement à l'instant même ou j'allais tirer la sonnette.

— Ah ! voilà Souris-Bougie, dit-elle d'un ton bénin, bonjour, ma petite. —

Elle était enveloppée d'un peignoir à ramages et, lorsqu'elle se pencha sur moi pour m'embrasser, j'aperçus, très fine, très délicate et très blanche, la naissance de sa gorge. Au bout du corridor étroit et sombre où, semblait-il, la boule de cuivre de la rampe exhalait un parfum agreste, un petit jardin avec sa vigne vierge tremblait dans la lumière. Madame Drumond me fit entrer dans le salon et elle me pria de l'attendre pendant qu'elle finissait de se préparer. Ses filles, qui étaient allées rendre visite à une de leurs tantes, devaient nous rejoindre au patronage. Assise devant la table sur laquelle reposait un album de photographies, à la couverture pelucheuse relevé d'un cartouche argenté, je n'osai lever les yeux, convaincue d'être épiée par les objets qui m'entouraient. Le silence m'enveloppait, à peine coupé de temps en temps par le pas de madame Drumond qui allait et venait dans une chambre au premier étage. Je devinais qu'elle apportait des soins minutieux à sa toilette. M'enhardissant un peu, je regardais par la fenêtre la rue montueuse qui longeait un des côtés de l'église. L'abbé Muriel vint à passer. C'était un rude gaillard au teint coloré et aux yeux sombres. Son allure rappelait celle d'un ouvrier se rendant au travail. Promptement, sans cesser de marcher avec hâte, il assujettit son rabat comme si ce geste avait eu une influence bienfaisante sur sa gorge, puis disparut par la porte latérale.

Aucun bruit maintenant ne venait de la chambre du premier étage. J'eus l'impression qu'en me laissant seule, madame Drumond avait voulu me soumettre à une épreuve et que les choses qui m'environnaient étaient capables de lui rapporter le moindre mouvement de curiosité auquel j'eusse cédé. Un portrait d'elle, placé au-dessus de la cheminée, me considérait sans bienveillance. C'était un agrandissement photographique du temps de sa jeunesse. Il se dégageait de ses traits une impression approchant de l'austérité, une sorte de rectitude un peu sèche révélant une éducation sévère plutôt dans la forme que dans l'esprit : le sérieux recouvrant toutes les fantaisies. Bien qu'enfant, je manquais déjà de naïveté

et je m'étonnais inconsciemment que cette femme, sans doute intrigante, n'eût pas trouvé, durant son existence, le moyen de se créer un intérieur plus luxueux.

J'étais sûre qu'il n'y avait aucune négligence de sa part. D'ailleurs les objets qui ornaient ce salon étaient marqués d'une préoccupation d'élégance, mais l'ensemble se révélait pauvre, indigent, chlorotique, teinté de cette couleur indéfinissable qui approche de la moisissure et que l'on discerne fréquemment dans les établissements de bain. Cela sentait aussi l'ouvroir, l'appartement d'un curé de campagne, mais à cette atmosphère bigote se mêlait un relent d'aventure, quelque chose de suspect soigneusement dissimulé. Sur la cheminée, une pendule rabougrie encadrée de deux candélabres en simili bronze, reflétait sa face postérieure dans une glace limpide et pourtant sans profondeur. Un guéridon au pied cannelé supportait une potiche qu'une nymphe langoureuse, cheveux épars et à demi-couchée, ceignait de ses bras étirés. L'album de photographie me tentait. Je me bornai d'abord à en caresser la peluche d'un doigt léger, comme si j'eusse voulu enlever quelques grains de poussière, puis, tandis que j'entendais le pas de madame Drumond dans sa chambre, ce qui me prouvait qu'elle n'avait pas l'intention de me surprendre, je m'avisai de faire jouer le fermoir. L'album s'ouvrit de lui-même et je n'eus plus qu'à tourner les pages cartonnées dans l'épaisseur desquelles des photographies de différente grandeur avaient été glissées. Chaque personnage occupait une fenêtre. Une vieille femme coiffée d'un bonnet à coques et au corsage orné de boutons plats me regardait d'un air réprobateur, farouchement enfoncée dans une époque révolue. Plus loin c'était le portrait en pied d'un monsieur chapeau gibus et favoris tenant dans sa dextre un rouleau de parchemin, plus loin encore une série de visages rustiques aux traits abrupts sentant la ferme, les murs de pierre sèche, la maison basse et enfumée. Ces êtres-là devaient être morts depuis longtemps. Ils paraissaient entourés d'une sorte de gravité, que ne possèdent pas ceux qui vivent encore, que nous pouvons approcher et coudoyer à notre guise. J'éprouvai une impression de soulagement

lorsque je reconnus le profil mutin de Suzanne, la fille aînée de madame Drumont, ma compagne de jeu, mon ennemie intime... A la dernière page de l'album, je retrouvai la photographie dont j'avais vu tout d'abord l'agrandissement au-dessus de la cheminée. C'est drôle, le portrait du salon m'observait, me surveillait, me dominait, tandis que j'avais la faculté d'exercer un pouvoir sur cette image réduite placée directement sous mon regard. Un bruit d'eau parvint jusqu'à mes oreilles. Que faisait madame Drumond? Prenait-elle un bain à cette heure? Un tub, pendant que dans l'église voisine on chantait les vêpres, pendant que l'abbé Muriel, arcbouté au rebord de la chaire et gonflé comme un pigeon dans son surplis, tonitruait, vociférait contre ces femmes dont la mise est d'une telle impudeur qu'elles mériteraient, selon ses paroles, d'être fustigées en pleine place publique... Pendant ce temps, la plus décente, la plus irréprochable, la plus délicate, la plus fine, la plus jolie des dévotes quinquagénaires prenait douillettement un tub, debout dans une bassine, avec l'attitude voluptueusement infléchie d'une vénus sortant de l'onde et promenant une éponge gorgée d'eau tiède sur les parties les plus doucement charnues de sa personne. Je m'étonnai que madame Drumond eut manqué les vêpres, elle d'ordinaire si ponctuelle aux offices. J'avais de la peine à croire que ce fut à cause de moi qu'elle traitait certes avec gentillesse, par égard à mes parents, mais aussi avec un certain mépris qu'elle s'efforçait de dissimuler sans toujours bien y parvenir en dépit de son habileté coutumière. Nous n'étions pas de la même race. Elle soupçonnait ma disgrâce. Elle n'ignorait pas que mon âme était bossue. Ses tares à elle demeuraient secrètes, et elle savait les exploiter au bénéfice de son charme. Une fille de paysans oui, de gens rudes aux figures terreuses, une fille qui avait échappé presque complètement à leur milieu pour se réfugier dans une piété où prenait naissance un certain sentiment d'élégance. Avec les sœurs de la Visitation, elle avait appris à confectionner des ouvrages précieux pour l'ornement de l'église, elle avait participé à leurs naïves méditations, à leurs chants, à leurs prières, dans la chapelle aux teintes bleutées dont la voûte était remplie d'étoiles d'or. Elle avait longuement respiré le par-

fum de l'encens, des cierges et des fleurs destinées à la parure des autels. Dans cette ambiance, sa beauté se développa tranquillement, sa carnation devint plus transparente et elle sut poser sur ses yeux bruns le voile de la modestie. Son visage s'imprégna peu à peu de cette placidité particulière aux vierges chrétiennes. Par l'exercice de la contemplation, elle sut attirer les regards sur elle. Car c'était là son grand pouvoir de séduction : madame Drumond savait se faire regarder. « Je l'observais sans avoir l'air de rien, disait un jour mon père, avez-vous remarqué comme son profil est pur? » Avec ça qu'elle ne s'en doutait pas, la mâtine! Moi-même je la voyais à distance, mentalement je déshabillais l'image que j'avais sous les yeux, je la voyais nue, les objets du salon la voyaient nue, l'église la voyait nue, l'abbé Muriel la voyait nue... Soudain la sonnerie du couloir retentit. Je refermai brusquement l'album. Je demeurai un instant indécise, puis je me levai pour aller ouvrir la porte. Un petit vieux apparut, avec un visage rond congestionné et une barbe blanche en collier. C'était monsieur Bobone. Je savais qu'il avait quatre-vingts ans et qu'il venait de perdre sa cinquième femme. On citait comme une marque de sainteté le désir qu'il avait manifesté de faire la communion à la messe de son dernier mariage. Le vieillard me considéra avec l'étonnement du monsieur qui a payé sa place et qui constate que quelqu'un l'occupe au moment où il va s'asseoir. En même temps, il paraissait un peu troublé, mais le sentiment de son droit l'emportait. « Madame Drumond n'est pas là? » demanda-t-il d'un ton nasillard de la même façon qu'il se fut adressé à une femme de chambre. Oui, madame Drumond était là. Elle descendit prestement l'escalier, rouge, inquiète, essoufflée, furieuse envers qui ? « Ah, monsieur Bobone », dit-elle d'une voix blanche, « mais entrez donc. » Et sans me dire un mot elle m'enferma dans le salon. L'entretien eut lieu dans le couloir. J'eus la tentation de plaquer mon oreille contre la porte, mais je compris que j'en saurais bien davantage si je n'entendais pas une parole. Et je m'assis de nouveau tranquillement devant l'album de photographies. Il me semblait, cette fois, que tous les objets du salon riaient avec moi, qu'ils étaient devenus mes complices. Je rouvris l'album

sans aucune crainte. Une photographie que je n'avais pas remarquée m'apparut. C'était celle de Monsieur Drumont, étroitement sanglé, la tête haute, les yeux si clairs, si vides, qu'il semblait qu'on les eut traités avec un décolorant. Un drôle de type celui-là dont je reparlerai. Pendant ce temps, derrière la cloison, drame étouffé, conciliabule expéditif. Je soupçonnais que l'ombre était pleine de remous : un aquarium troublé par de furieux coups de nageoire. Tout ce que je distinguai, ce fut une longue exclamation de monsieur Bobone s'élevant comme une colonne de bulles d'air. Presque aussitôt la porte du couloir claqua violemment. Ce n'est qu'un moment après que madame Drumont revint me trouver au salon. « On te laisse bien seule, ma chère petite, dit-elle avec un sourire suave... viens, il est temps que nous partions. Tu n'as pas soif, au moins? » Son visage était rasséréné et avait repris sa transparence d'ivoire. Dans la rue, elle se laissa contempler par l'espace. Aux abords du patronage, nous rencontrâmes la grosse madame Astude, celle qui porte la bannière aux fêtes de Jeanne d'Arc. Madame Drumond baissa la voix. « Figurez-vous que monsieur Bobone est venu chez moi tantôt. Le pauvre homme est bien accablé depuis la mort de sa femme. Je fais ce que je peux pour le consoler... Mes filles sont très gentilles avec lui. Il aime tant les enfants. »

Madame Astude mouilla sa moustache et laissa tomber cette sentence : « Pour moi, il se remariera. Il est trop pieux pour demeurer célibataire. »

*
**

Et maintenant, j'ai à vous parler de Monsieur Louis. Mes camarades prononcent ce nom avec une nuance de respect, car monsieur Louis est le fils du patron. Dire « Monsieur Louis » d'une certaine façon sous-entend qu'on est animé d'un esprit de dévouement tel que, malgré soi, il déborde le cadre étroit des affaires pour s'étendre à la famille du directeur. Il semble qu'on appartienne un peu à cette famille et qu'on ait le droit d'y figurer dans le no mans land compris entre les derniers parents et la domesticité.

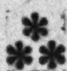
Cette pensée est réconfortante si l'on songe aux aléas qui peuvent survenir. Quoi qu'il advienne, on ne sera pas traité comme un étranger. Et puis, on a un cœur, tout de même! Qui donc pourrait vous interdire d'aimer l'enfant de votre maître, celui que vous avez vu grandir dans la maison et de lui exprimer — oh ! discrètement — votre affection en l'appelant « Monsieur Louis ».

Je suis la secrétaire de Monsieur Louis. C'est un grand garçon vigoureux aux épaules un peu tombantes. Atteint d'une calvitie précoce, Monsieur Louis n'a rien pourant d'un intellectuel. Il fait plutôt penser à un ouvrier occupant un emploi bien rémunéré et qui s'habillerait avec soin pour se convaincre que, hors de l'atelier, rien ne le distingue d'un patron. Il manifeste une grande activité physique. Durant les heures de bureau, il ne cesse d'aller et venir à grandes enjambées dans un local trop exigu pour lui. On l'aperçoit une facture à la main, devant le guichet de la caisse, puis à la comptabilité, il apparaît ensuite au service du contentieux, à la recherche sans doute du renseignement illusoire que doit lui soumettre un personnage imaginaire. Quel enfonceur de portes ouvertes! Après s'être démené suffisamment, Monsieur Louis s'en va visiter la clientèle. « Je sors », jette-t-il au passage d'un ton péremptoire comme s'il s'agissait de me convaincre. Quand il s'est absenté trop souvent, il croit opportun d'ajouter quelques indications complémentaires. « Si l'on me demande, je suis à la Transatlantique. » Qui donc pourrait le demander ? son père parbleu. Non sans un secret plaisir, j'observe la grimace rentrée du vieillard lorsque je lui apprends que Monsieur Louis n'est pas là. Après avoir balancé quelques secondes entre un éclat et le silence, le patron a une façon de répondre « bien » en baissant la tête qui annonce un orage prochain. En général, la foudre ne tarde pas à s'abattre sur l'infortuné Bellicard. Moi, dès que j'entends le mot « bien », je prends congé et d'un pas léger je regagne mon bureau. Mon âme danse. Ce n'est pas que je déteste Monsieur Louis, mais enfin, il m'irrite un peu par ce continuel besoin de se duper lui-même. Je n'aime la paresse que lorsqu'elle est

insolente et qu'elle s'étale sans vergogne au soleil. Monsieur Louis s'avouera-t-il jamais que rien ne le prédispose au travail? Il n'a d'ailleurs aucune facilité. En conviendrait-il que ce serait déjà une excellente excuse. Alors que son père dicte d'un trait une lettre dans une sorte d'élan agressif, comme s'il voulait arracher une affaire d'un coup de dent, le pauvre garçon, après avoir énoncé avec une sorte de hâte de mauvais aloi la date, l'adresse et le titre du correspondant, se cabre soudain devant le vide de sa pensée. Ses yeux bleus tout ronds prennent une expression enfantine. Il ressemble à un écolier en défaut de mémoire au moment de réciter la leçon et attendant anxieusement qu'on lui souffle. Sans bouger, le porte-mine posé sur le bloc, j'ai sur lui une avance considérable. Je sais qu'il ne me rattrapera jamais. Il m'aperçoit lointaine, minuscule sur la grande route blanche où rien n'est encore écrit. Il ne s'agit pas de franchir l'espace qui nous sépare en quelques enjambées et d'enfoncer cette fois des portes ouvertes. Cet espace, il faut le gagner phrase par phrase en les enchaînant logiquement les unes aux autres. Hélas! la première qu'il hasarde pour rompre un silence insupportable, la première phrase prend une fausse direction et patatras, voilà Monsieur Louis dans un fossé. Alors, saisie de pitié, je rebrousse chemin pour lui porter secours. Dans ma précipitation, il m'arrive de casser la mine de mon crayon. Je l'affûte sans me presser. Le blessé me regarde avec un air d'angoisse qui touche à la niaiserie. Parfois, la sonnerie du téléphone vient à son aide. Lorsque le téléphone reste muet, je me décide ingénument à proposer une petite phrase toute simple qui est adoptée après mûre réflexion. A cette phrase succède une autre, puis une troisième... cuillerée par cuillerée nous allons ainsi jusqu'aux salutations finales et nous respirons tous deux.

Tous deux... c'est peut-être la première fois de ma vie que j'écris ces mots pour mon compte. Oh! je n'ai aucune illusion. Mon rôle consiste à rédiger le courrier que Monsieur Louis est incapable de me dicter. Je suis payée pour cela. Les premiers temps j'étais tentée de croire qu'il en résulterait une certaine complicité entre nous. Pour peu que j'y fusse

encouragée, je me serais volontiers composé un visage énigmatique, le visage grave et serein de la femme qui porte son secret. Encore une tentation à laquelle j'ai échappé. Non, décidément, je ne me vois pas du tout en train de peloter mon âme jusqu'à la faire ronronner. Autant vaut-il caresser une râpe. Certes, je souris souvent — une habitude — mais mon sourire est aussi tendre qu'un champ de pierres au clair de lune.



Lorsque je rentre chez moi, le soir, l'ombre et le silence m'accueillent. Je me dirige à tâtons dans l'obscurité, saisie par un froid intime qui n'a aucun rapport avec la tristesse. Sitôt que la lumière jaillit, les objets familiers me rassurent. Bien qu'ils conservent l'immobilité à laquelle ils sont condamnés, j'ai l'impression qu'ils s'avancent vers moi avec cet air de contentement qu'ont les animaux fidèles à l'arrivée de leur maître. Le fauteuil où s'asseyait maman luit d'une joie mélancolique et la pendule Empire que je n'ai pas le courage d'arrêter, enregistre le temps sous son globe à larges coups de balancier. « Je passe outre, semble-t-elle me dire, c'est mon devoir. » Que de frontières a-t-elle franchies avec une égale indifférence !

Autour de moi et dans les chambres béantes du premier étage, le néant respire. Je ne prends plus de rendez-vous qu'avec les choses. Au-delà de la véranda, où donnent les portes de la cuisine et de la salle à manger, je devine la présence du jardin abandonné à la nuit. Le père Caillol l'entretient avec ponctualité. Quand je le vois, je pense à un jardinier de cimetière. Je prends mes repas hâtivement sur un coin de table, un roman policier à côté de moi. Tout en mangeant, je lis des récits de crimes dans des villas solitaires. Mais je n'arrive pas à me donner peur. Ici, les malandrins se bornent à voler des poules à l'époque de Noël. Il n'existe pas de quartier plus paisible. Le boulevard que j'habite est un peu à l'écart du village. Il descend en pente douce vers les larges campagnes qui en forment le fond. L'herbe y pousse le long du

ruisseau. De petits portails aux noms charmants le bordent. La Roseraie, la Clémentine, la Pervenche... Le nom de ma mère est inscrit sur chacun des deux piliers de ma villa. Elle s'appelait Lucie. Je n'y faisais aucun cas autrefois. Je trouvais même cela un peu bête. Aujourd'hui, lorsque je considère les plaques de marbre aux lettres gravées et dont l'or s'est terni, je ne puis me défendre d'une légère émotion. Oh ! très légère. Je n'en suis pas encore à larmoyer et je n'ai pas l'illusion de me croire meilleure. Seulement je me sens plus vulnérable. L'impassibilité m'abandonne. En écrivant ces mots, je ne sais pourquoi me revient le cantique que monsieur le curé Daumier nous faisait chanter sous la nef déjà un peu sombre à l'office du mois de Marie, en scandant le rythme avec son claquoir :

Vierge, notre espérance,
Etends sur nous ton bras,
Sauve, sauve la France,
Ne l'abandonne pas.

Les voix des enfants résonnent en moi, y forment des échos qui se perdent dans des couleurs bleues et froides. Si je continue à évoquer toutes ces choses, je finirai par m'attendrir. S'attendrir sans une larme au bord des paupières, c'est une vaine tentative de l'émotion contre la sécheresse dont le royaume s'agrandit après chaque combat.

Vive le matin qui s'adresse moins au cœur qu'à l'esprit. Il suffit de passer la main sur la vitre embuée pour obtenir une vision claire du boulevard. Son image est-elle d'aujourd'hui ou d'il y a dix ans? La terre est dure, l'herbe poudrée près du ruisseau gelé, et par-dessus les toits rouges de chalets, le ciel joyeux sans le moindre nuage — un ciel de fête carillonnée. Le boulanger passe dans sa voiture. Il se rend de villa en villa. A chaque instant, le frein grince, des clochettes tintent comme elles veulent, les unes grêles, les autres plus graves : le trot du cheval s'éloigne puis finit par disparaître. Le boulevard est de nouveau livré à son joli silence, à sa tranquille naïveté. Ce boulevard est peu fréquenté. Pourtant des personnages d'une étrangeté pleine d'innocence viennent parfois le visiter. Une après-midi de semai-

ne, il y a longtemps, j'ai vu quatre musiciens bretons en veste courte et coiffés de larges chapeaux à rubans, soufflant avec conviction dans leurs binious et cornemuses, sans autres témoins que les arbres au-dessus des murs. Quelques mois plus tard, apparurent des jongleurs qui faisaient tourner des boules blanches au bord d'ombrelles japonaises. D'où arrivaient ces curieux personnages qui se mettaient à l'abri des spectateurs et n'exécutaient leurs tours que pour les grands pins graves, la lumière paresseuse et les petits portails sagement alignés ? Où se rendaient-ils ensuite? Et dire que je désire par moment changer de domicile pour habiter une maison aveugle au fond d'une cour dont je compterais les pavés! Mais je n'ai pas encore arrêté le balancier de la pendule. Je n'ai pas l'âge d'entrer en réclusion. Personne n'a eu la bonté de me le dire. Vraiment je m'attarde à des fadaises...

Aujourd'hui dimanche. Madame Drumont est venue me voir ce matin. Un très grand honneur pour moi! Ça ne va pas pour les Drumont. Le père, il y a trois semaines, foudroyé par une congestion cérébrale. J'avais assisté, comme il convenait, à la messe de sortie de deuil et je ne m'attendais pas à voir sitôt cette femme à l'air contrit sous son voile noir. Elle désirait s'informer de ma santé, m'ayant trouvée un peu palotte (oh! ce diminutif!) le jour de la messe de sortie de deuil. Lorsque j'eus les fièvres typhoïdes, personne de la maison Drumont ne se montra. Mais la pâleur n'est pas contagieuse. D'ailleurs madame Drumont est bien pâle elle aussi. Cela s'explique : l'épreuve cruelle, le chagrin... au fait, elle pleure réellement son mari. Elle se trouve désemparée en perdant une vieille habitude. Et puis ce serait bien dommage s'il n'y avait aucune place pour l'amour dans la simplicité. Je crois à la douleur et je m'incline. Son visage marqué par l'affliction rappelle celui de la jeune fille dont je connais le portrait. Il existe dans le temps d'étranges marches à rebours. On ne cesse de vieillir, certes, mais d'une façon aussi imprévue. Certains, à leur insu, font des emprunts à leur passé. On retrouve mieux, à tel moment, l'être qu'ils étaient, avec quelque chose en plus cependant.

Ah! j'oubliais... Madame Drumont désirait s'informer de ma santé et me remercier de la « sympathie que je lui avais témoignée au moment du malheur qui l'avait frappée ». Mais elle avait aussi l'intention de m'entretenir d'autre chose. Suzanne, sa fille Suzanne, mon amie Suzanne, inconsolable elle aussi doit songer à l'avenir, surtout que ses moyens ne lui permettent pas de vivre sans rien faire. Or, Suzanne venait d'obtenir son diplôme de sténo-dactylo à l'école Pigier. Il ne lui restait plus qu'à trouver un emploi. Les places sont rares, en effet... c'est si difficile en cette époque. Peut-être pourrai-je parler en sa faveur dans la maison où je travaille et où je suis paraît-il si estimée. On m'en garderait une reconnaissance infinie. En moi-même, je me disais « vas-y ma vieille, va toujours! Je ne tenterai pas la moindre démarche en dépit de mes promesses ». Lorsqu'une idée âpre, impérieuse, drôlatique, traversa soudain mon esprit : Monsieur Louis!... S'il s'amourachait de cette petite rouée, il en serait bien capable, le benet. J'assurai à Madame Drumont que je m'occuperai de Suzanne. Jamais je ne fus plus sincère. Elle se remit à pleurer et m'embrassa avec effusion.

Je commence à savoir ce que c'est que la souffrance. J'avais presque la certitude d'y échapper, et voilà que je me laisse prendre au piège de la façon la plus banale. Je suis amoureuse de Monsieur Louis. Je l'aime et je suis jalouse, Ma clairvoyance, mon égoïsme, mon goût pour l'indépendance et le détachement ne m'ont servi absolument à rien. Je ne vaux pas mieux qu'une ingénue. Tout ça parce que les conditions de mon travail m'obligent chaque jour à me trouver en présence d'un garçon.

Pourtant je n'ai aucune illusion sur lui. Il manque d'intelligence, il est dépourvu de caractère, il n'est pas beau... Oui, il y a quelque chose d'innocent en lui... mais ça ne suffit pas! La vérité c'est que, à mon insu, j'étais apte à aimer n'importe qui — un singe avec un chapeau comme disait ma tante Anaïs.

Et Monsieur Louis s'est trouvé là, sur le « chemin de ma vie ». A quoi bon crâner ? Les sarcasmes ne font qu'irriter ma douleur. Je voudrais avoir du

chagrin, et je ne puis qúe souffrir. J'aimerais rêver comme tant d'autres, j'aimerais pleurer, comme tant d'autres... Les yeux et le cœur sec, avec une affreuse bête en moi qui me ronge.

Nous avons maintenant une nouvelle employée aux Corderies de la Méditerranée. Vous devinez qui ? Suzanne. On l'a placée, selon mon vœu, entre Monsieur Louis et moi. Nous appartenons au même service. Et moi qui pensais que ce serait amusant si Monsieur Louis s'amourachait d'elle. Une vengeance très divertissante, en effet — imbécile, va ! Pourtant, depuis qu'elle est là, il n'y a rien entre eux. Je les observe sans en avoir l'air. Ça devient pour moi une tâche supplémentaire...

Peut-être Monsieur Louis a-t-il remarqué son gros nez. Un détail suffit parfois pour empêcher l'amour... Mais Monsieur Louis n'a certainement rien remarqué. Il doit voir Suzanne à profil perdu ou ne point la voir du tout.

Quelle amabilité déploie Suzanne à l'égard de ses camarades ! Vive, sémillante, empressée, affable et d'une docilité... La docilité des intrigants est en général de courte durée, mais combien flatteuse pour ceux qui la mettent à l'épreuve. « On la voudrait toute » déclarait à propos de ma protégée la corpulente Madame Béchafil, doyenne du personnel féminin, peu tendre pourtant à l'égard des novices ! Plusieurs messieurs d'un certain âge ayant acquis dans la maison une réputation de satyres sont également de cet avis. Je crois que pour Suzanne son pouvoir de séduction réside dans une souplesse qu'on n'acquiert pas en pratiquant des exercices physiques. Il s'agit là d'une souplesse native. Elle s'exprime par la mobilité des traits, la variété des attitudes, la flexibilité de l'esprit, par tout le corps un peu ployé et prêt à d'imprévues détentes, par la multiplicité des sourires qui promettent en même temps qu'ils refusent, par le regard s'illuminant soudain pour découvrir durant une seconde des régions ombreuses de l'âme, par la matité du teint opposé à la clarté des yeux, par cette malice toujours présente, cette malice cristalline, cette fleur de malice grâce à la-

quelle les propos les plus quelconques, les plus vulgaires, prennent une apparence chatoyante. Voilà un panégyrique, ou je m'y connais pas. Si j'affirme ensuite que Suzanne est une petite gouape, une gourgandine, j'espère qu'on me croira sur parole.

La petite gouape reste sagement assise près de moi. Elle s'applique à son travail, me demandant des conseils sur la façon de disposer un paragraphe, avec l'arrière-pensée, sans doute, de me flatter, sans pourtant ces prévenances, ce velouté qu'elle montre aux autres. Certes, nous nous fréquentons depuis longtemps et cela supprime entre nous les tortillages, les menues gentillesses d'approche qu'on a coutume d'échanger lorsqu'on ne se connaît pas. Mais il y a une autre raison. Sous sa politesse apparente, je devine un secret mépris : le mépris qu'on voue aux êtres disgraciés et que me faisait sentir autrefois sa mère quand j'étais une enfant. Suzanne dédaignait de me séduire. « Pour elle, elle devait penser, il y en a toujours assez. » Naïvement, j'escomptais plus de reconnaissance de sa part. J'eusse tant aimé que quelqu'un — même une femme — entreprît de faire ma conquête. Je me serais volontiers prêtée au jeu, et je l'aurais peut-être aimée tout en sachant que j'étais dupe. Mais je ne cours aucun risque. On me maintient dans la sécheresse. Je serais curieuse de savoir ce que disent de moi, entre elles, ces femmes qui ne m'adressent aucune invite. En est-il seulement question? tant de roueries, tant de pactes, tant d'accords se concluent sans que le moindre mot soit prononcé.

Mes personnages me hantent, mais je les manœuvre à ma guise dans mon imagination.

Je triomphe du pouvoir qu'ils ont sur moi, et pourtant, que de bénéfices je leur accorde. Je leur donne des avantages incontestables que je leur retire évidemment lorsqu'il me plaît afin d'assurer ma puissance. De quelque façon qu'ils agissent, et quelles que soient les ruses qu'ils emploient, c'est moi qui ai le dernier mot.

Ils me harcèlent, m'accablent, me jouent des

tours impossibles, je vais être vaincue, ma situation est désespérée, ma détresse sans recours. Et voilà qu'il me suffit de lever le doigt pour que soudain tout se retourne en ma faveur. Je les humilie, je les confonds, je les écrase sans qu'ils puissent réagir le moins du monde : souriante, sans hausser ma taille, j'exerce sur eux une vigilance implacable. Ils demandent grâce à genoux, m'implorent en sanglotant, je reste insensible à leurs plaintes. Ces scènes tragicomiques se jouent dans mon théâtre, dans le petit théâtre aux rideaux rouges dont je suis la seule spectatrice. Je me donne des séries de représentations sensationnelles. Elles ont lieu pour la plupart en soirée. Je fournis les décors, la musique de scène — car je ne cesse de chantonner pendant que se déroulent ces drames violents et brefs. Je fournis également les interprètes qui ressemblent à s'y tromper à Suzanne, à Monsieur Louis et à moi-même. Un quatrième comparse entre souvent dans le jeu, c'est monsieur Desbieff, le chef magasinier, une sorte de grand satyre velu, haut en couleur, à la barbiche poivre et sel, et au regard lubrique. Perpétuellement en quête de tendrons, monsieur Desbieff n'a pas manqué de repérer Suzanne. Il la guette au passage pour lui adresser des compliments orduriers. Et la petite gouape montre bien qu'elle ne reste pas insensible à ce genre d'hommages : Suzanne et le vieillard. Naturellement, dans mes pièces, monsieur Desbieff ne s'en tient pas à des galants propos ou à des gestes allusifs. Le théâtre est du désir en action. Le magasin des cordages se métamorphose en forêt et les torons de chanvre en superbes serpents lovés. Cornu, fourchu, habillé de son poil, monsieur Desbieff se dissimule derrière le fût d'un arbre aux branches puissantes. Vêtue d'un tissu arachnéen, Suzanne vient à passer. Elle traverse le bois pour se rendre au pavillon de chasse de monsieur Louis, mon fiancé, qui m'a juré un amour éternel. Il n'y a pas longtemps qu'il se traînait à mes genoux, me suppliant de l'aimer. Et maintenant, le traître ne songe qu'à me trahir, avec une nymphe des rues. Un instant, mes amis, nous allons rire ! Le satyre sort de sa cachette et barre la route à Suzanne. Elle feint la frayeur, l'indignation, mais au fond elle est ravie

de rencontrer un prétendant à sa mesure, le mâle dont elle rêvait, le vieux bouc dont l'attrait pour elle est irrésistible. Elle s'enfuit pour mieux se laisser atteindre.

J'accours chez monsieur Louis. Il est très embarrassé lorsqu'il me voit à la place de celle qu'il attendait. Sans lui donner aucune explication, je le prends par la main et le conduis à l'endroit où s'accouplent tumultueusement la nymphe des rues et le satyre du magasin. Furieux, hors de lui, monsieur Louis va se jeter sur son rival : sa lèvre tremble, ses yeux injectés de sang lui sortent des orbites : une belle mêlée en perspective. Mais, d'un signe, j'immobilise le parjure qui en est réduit au rôle de statue pendant que s'accomplit sous son nez la plus impétueuse, la plus brûlante, la plus insolente des fornications. L'acte terminé — il s'agit d'une pièce de théâtre — je rends la liberté de ses mouvements à Monsieur Louis aussi penaud que les deux autres maintenant désunis et se relevant péniblement de leur stupre.

Tendant un index vengeur, je les chasse tous trois du pardis terrestre, et j'éclate de rire à la face du ciel tandis que perché sur une branche un loriot me répond. Rideau !

En ai-je imaginé de ces drames stupides qui me tourmentent, m'avilissent et m'enchantent, tout en exacerbant ma douleur et mon désir de vengeance. Il m'arrive de les tuer sans pour cela en concevoir une plus grande satisfaction. Moi, c'est la réalité qui me tue. L'idylle Monsieur Louis et Suzanne n'avance pas comme je le désirais et le redoutais à la fois. A moins qu'ils ne soient assez habiles pour que leur ménage m'échappe ! Serais-je atteinte de cécité? N'aurais-je plus même la consolation de voir? Pourtant je remarque par contre ma perspicacité lorsqu'il s'agit de Monsieur Desbieff. Il est en progrès, lui. Je suis sûre que la scène du bois, sauf la présence bien artificielle de Monsieur Louis, s'est déjà passée quelque part dans un cadre moins agreste. Un soir, j'ai aperçu le vieux bouc qui se penchait vers elle, pendant qu'elle ajustait son manteau, pour lui lécher la nuque en sortant de sa bouche une langue longue et recourbée comme un serpentin...

Et je continue à rédiger le courrier, à vérifier sagement des factures, à entendre à travers la cloison les imprécations de Monsieur Duferrire, à subir le mépris secret de Suzanne et l'indifférence imbécile de Monsieur Louis. Non, non, ça ne peut plus durer. Et que faire ? Simplement agir et tout ficher par terre.



En cherchant le bloc de papier à lettres, j'ai découvert dans un tiroir une très ancienne photographie à demi effacée où maman figure parmi ses compagnes du pensionnat Duvivier. Les fillettes habillées à la mode d'autrefois, sont rangées en tuyaux d'orgue auprès d'une grosse dame aux bandeaux plats. Maman est placée vers le centre. C'est une enfant d'une dizaine d'années. Je contemple sa silhouette frêle, la finesse de ses mains jointes, l'expression un peu craintive du visage, ses cheveux dénoués retombant sur les épaules. Elle me regarde, moi maintenant plus âgée qu'elle, moi qui fus sa petite fille. Elle m'aimait tendrement et je ne lui ai pas rendu son amour. Nous nous ressemblions si peu! Jusqu'ici, j'ai fait volontairement le silence sur elle. Mais maintenant, il me faut en parler. Je ne sais dire quels sentiments éveille en mon cœur l'image de cette enfant aux yeux graves.

Elle ne fut pas heureuse durant sa prime jeunesse. Son père était un excellent homme, mais violent et impulsif. Entre lui et sa femme éclataient à tout bout de champ des disputes retentissantes qui se terminaient par des bris de vaisselle, dans le vacarme des chaises et de la table renversées. Maman m'a souvent parlé de ces scènes pénibles dont elle était témoin et qui la remplissaient d'une sorte de terreur. Alors que ses camarades, sans arrière-pensée, se livraient à leurs jeux avec une ardeur innocente, elle, tout en y prenant part, ne cessait de se demander anxieusement si un nouveau drame domestique ne l'attendrait pas au retour. Quand, sur un coup de tête, mon grand-père quittait la maison, c'est maman qui avait pour mission de le ramener

parmi les siens. Je la vois toute frêle, le sœur serré, trottinant seule à travers les rues de la ville pour se rendre au Palais de la Bourse où le transfuge avait son bureau. Elle le guettait au moment de la sortie, timidement s'approchait de lui avec, sur les lèvres, le pauvre sourire d'une enfant qui contient ses larmes. Lorsqu'il feignait de ne point l'apercevoir, elle s'aggripait à la poche de sa veste et ne cessait de murmurer cette douce supplication où l'obstination se mêlait à l'espoir et au chagrin : « Papa, reviens, papa, reviens, papa, reviens... » Et le « papa », après avoir fait un instant la sourde oreille, finissait par se laisser attendrir. C'était, je le répète, un excellent homme.

Comme mon enfance à moi fut différente : les moindres tracas m'étaient épargnés. J'étais choyée, cajolée, autant par mon père que par ma mère dont l'entente était parfaite. La plus comblée des petites filles. Et pourtant, il y avait en moi un fond d'âpreté qui m'incitait à renier les continuelles marques d'attention dont je faisais l'objet. Il me semblait que je ne méritais pas cette sollicitude qu'on m'accordait par pitié à cause d'une mystérieuse disgrâce dont j'avais été affligée à ma naissance. J'observais que, dès que je sortais du cercle de famille, personne ne prêtait plus attention à moi. Si l'on se montrait gentil à mon égard, c'était à cause de maman qu'une jeunesse inclémente n'avait pas empêchée de devenir une ravissante jeune femme possédant à un extrême degré une grâce décente et fine qui la rendait immédiatement sympathique.

Naturellement, lorsque je l'accompagnais, on ne se privait pas de m'adresser des compliments, de minauder des flatteries, sans oser toutefois aller trop loin dans la louange. On se bornait à vanter ma crânerie, mon air décidé, mes façons « originales ».Je me suis parfois demandé si maman n'éprouvait une secrète satisfaction à se sentir tellement avantagée par rapport à moi. J'ai toujours repoussé cette pensée, sans parvenir néanmoins à l'écarter définitivement. Lorsque dans un élan de tendresse, elle me serrait sur son cœur, je percevais, mêlée à son effusion, le regret de n'avoir rien pu me donner d'elle-même. Elle me demandait tacitement le pardon que je lui ai refusé

avec une obstination farouche et muette. Pourquoi ai-je eu le front de déclarer au début de ce récit que je me tirais de mes maladies sans le secours de personne, si ce n'est pour afficher un cynisme que j'ai de moins en moins la force de soutenir ? Jamais enfant ne fut plus entourée, plus protégée. Je m'imaginais combattre le mal en me répétant sans trêve, selon la méthode Coué « Je vais guérir, ma volonté triomphe ». Ces injonctions réitérées ne m'empêchaient nullement quand j'étais atteinte des typhoïdes d'avoir 40 de fièvre chaque soir, de suffoquer sous les couvertures ou de claquer des dents, inondée d'une sueur glacée, de me laisser quotidiennement ausculter, palper par le docteur Bernajoux, de boire avec avidité la tasse de lait que maman m'apportait toutes les heures. Pauvre maman, elle ne ménageait pas sa peine. Toujours sur la brèche, nette, vive, légère ne se plaignant jamais, dissimulant son inquiétude avec un courage élégant que je lui enviais, toujours là, toujours prête, toujours penchée discrètement sur mon lit où étendue, gisante, je lisais les soucis sur son front pur, n'acceptant d'autres soins que les siens, farouchement enfoncée en moi-même, sans un mot de reconnaissance et éprouvant un inavouable plaisir à mettre sa fatigue à l'épreuve.

Des années et des années passèrent. A aucun moment je ne fus capable de me confier à elle, de lui montrer les affres de ma conscience, de me blottir contre sa poitrine, de lui demander l'absolution de ma rigueur, de l'abominable sècheresse que je ne tenais pas d'elle. Je l'ai laissée partir à jamais sans lui accorder cette parole qu'elle a attendue jusqu'à son dernier souffle.

Il serait bon de désarmer. Il serait bon de s'abandonner à un être qui se met à revivre en vous et de verser des larmes si longtemps refoulées. Est-il donc si nécessaire de faire son entrée dans la médiocrité par une infamie ? Déjà les grands mots. J'appelle infamie le fait de jouer un vilain tour à ces paltoquets, une bonne blague quoi ! Pourtant, un nouveau souffle me pénètre, moi, la femme stérile; un souffle printanier devant l'image de cette enfant dont j'ignorais le tendre pouvoir. Les rôles sont changés. Je deviens maintenant l'aînée de la petite

fille aux poignets frêles, aux cheveux dénoués et au visage un peu triste qui a l'air de serrer timidement contre elle je ne sais quoi d'invisible et de précieux. Il m'appartient de veiller sur cette enfant, de la chérir, de la caresser, d'être généreuse enfin, d'être maternelle ! Il m'appartient de me laisser conduire par elle. Je connais ça; le droit chemin de la vertu ! La dernière illusion, un beau prétexte pour ne point agir. La frousse a vraiment de ces camouflages imprévus.

La petite fille me regarde avec une douce anxiété. « Ne fais pas ça, semble-t-elle me dire. Ce serait mal, indigne de toi. » Décidément, il n'y a que les images qui puissent encore me faire crédit.

Le mal, qui me prouve que je ne l'ai pas surtout imaginé. Si je continue sur ce ton, je ne vais pas tarder à croire à la vertu exemplaire de madame Drumont, à l'innocence de Suzanne, au courage de Monsieur Louis. Ma chère enfant, laisse-toi donc poser des œillères. Tu entreras sans difficulté au paradis -- par la porte des domestiques. Mais quel besoin ai-je donc de défigurer la vérité chaque fois qu'elle se présente à moi? Ces pauvres personnages sont-ils donc si intéressants que je ne puisse m'en délivrer ? Je m'en suis délectée jusqu'à la torture. Comme j'aimerais dire adieu à ce monde dérisoire que je reverrai probablement demain. Oui, demain, mais peut-être sous un jour nouveau. Ils me ressemblaient trop naguère, alors que je les croyais si différents de moi. Si je désarme, j'abdique, c'est non pour entrer dans d'inconcevables ténèbres, mais pour marcher dans une nuit chaleureuse où une étoile me guidera. Pour me conduire où? vers les œuvres de charité? vers la triste résignation? qu'importe! Oh! ne me quitte pas, ma petite fille retrouvée! j'ai besoin de toi jusqu'à la fin de mes jours. Pardonne-moi si je suis une maman maladroite. J'ai besoin de ton amour pour croire que tu as besoin de moi. Non, rassure-toi, je n'aurai pas recours cette fois à des moyens que tu réprouves. Est-ce une nouvelle défaite? Il me semble que je ne suis plus déshéritée...

Gabriel BERTIN.

CHRONIQUES

UN EXORCISTE : GUILLEVIC

L'enfant qui se savait
Torturé du démon
Venait voir au miroir
Si rien n'en paraissait.

Il n'est point dans la Poésie contemporaine d'œuvre aussi foncièrement originale que celle d'Eugène Guillevic. D'autres ont plus de séduction, se veulent plus humaines ou simplement plus ornées, je n'en sais pas de plus directe et de plus savante à la fois. Le prestige verbal ou idéologique n'est pas son fait. Un lecteur pressé la tiendrait même pour un jeu, lui reprocherait d'être intemporelle, indifférente au drame actuel, parlerait peut-être à son propos de poésie mineure comme si la profondeur d'une œuvre se mesurait à ses dimensions, sa portée, à ses intentions. Elle est doublement insolite, il est vrai, par ses thèmes sans doute et surtout par sa technique si opposée à toute éloquence. On peut même concéder qu'elle est ingrate. Ce n'est point un fruit à pulpe mais un fruit à cosse, et dure souvent, et amère, et qu'il faut broyer pour y trouver l'amande. Ce n'est pas une poésie difficile au sens où l'on entend ce mot, elle est au contraire nourrie de sagesse populaire, et très peu intellectuelle, et encore moins ésotérique, c'est tout de même une poésie qui se mérite. Elle n'est point faite pour ces amateurs de poèmes qui attendent d'un texte qu'il les éblouisse d'images, les envoûte d'une subtile ou puissante musique. Ils n'y trouveront guère leur compte, encore moins cette euphorie qu'ils recherchent. Ce lyrisme rustique n'est pas à usage de stupéfiant. Quand bien même lui arrive-t-il de créer ce que Mallarmé appelait si justement un « bibelot », cet objet fût-il très réel et posé là, devant vous sur la page, cet objet n'est que figuration, que suggestion d'un autre objet plus concret encore, d'un moment du monde

réel miraculeusement, méthodiquement capté par Guillevic. Chez lui le poème ne s'achève pas avec la lecture, ne se borne pas au sens des mots, au ronronnement verbal, il commence précisément après lecture. Non comme une mélodie se prolonge ou tel parfum respiré mais bel et bien parce qu'une aventure commence, une aventure qui se déroule dans un univers tout ensemble familier et fantastique. « *Guillevic,* écrit René Bertelé, *invente spontanément une mythologie sans le secours d'aucun mythe, par un contact immédiat avec les choses... Le frisson qu'il nous communique est d'une nature très particulière : Celui que donne une découverte inquiétante. C'est que chacun de ses poèmes délivre des choses ou des êtres. On peut avoir peur, on peut reculer. On est presque toujours fasciné.* »

Certes, et il convient de le dire dès l'abord à une époque où la critique pratique souvent la surenchère, il y a une part de procédé dans l'art de Guillevic. Son antirhétorique a pour contre-partie une utilisation parfois arbitraire des images. Nul lyrisme est aussi peu mélodique, nul se prête moins aux effusions. Interprétation du monde sans doute plus que sensibilité réelle, l'art de Guillevic n'est pas un chant mais une marquetterie, une tapisserie dont un œil exercé peut déceler la trame au fond logique mais qui au premier regard propose surtout des effets de surprise. La vision la plus banale s'y présente sous un jour absolument insolite. Toute sensation, élaborée et fraîche cependant, entraîne un commentaire.

Dans *Requiem,* une mince plaquette qu'il publia avant guerre, comme dans *Terraqué,* son premier recueil important, Guillevic assume une position entièrement personnelle. Elle diffère profondément de celle de la plupart des jeunes poètes, ignore à la fois l'évasion ou l'exploration de l'inconscient qui furent naguère à la mode et surtout l'engagement plus ou moins sincère, toute la métaphysique confuse de la production actuelle. Cérébrale plus que sentimentale, sans être pour autant intellectuelle, l'attitude de Guillevic, sur un plan tout différent, me paraît plutôt relever de ce que Paul Valéry appela un jour « l'attention extrême ». En son cas particulier l'attention au lieu de se porter sur des états de conscience ou des images naissantes se concentre sur

(1) « Terraqué » (Gallimard).

des objets concrets. Tout se passe comme si Guillevic s'incarnait dans l'objet de son poème, se faisait tour à tour végétal ou minéral. Poésie dont la démarche dernière, véritable rite de sorcellerie, serait une animation de l'inanimé.

De cette sympathie poussée jusqu'à l'identification Guillevic a pu découvrir des ébauches dans certains textes des *Amis Inconnus* de Supervielle, dans les brefs poèmes de Follain qui par la notation de subtils détails purement plastiques réussissent à rendre le sens de la durée, mais il semble qu'il soit allé plus loin que ses prédécesseurs. Il a ainsi retrouvé la Fable, non seulement la Fable qui recrée des mythes analogues à ceux des primitifs mais aussi la Fable en tant que genre littéraire. Il n'est point d'objet proposé par Guillevic, d'épisode conté par lui qui ne comporte en transparence une moralité. « La comédie aux cent actes divers » assume sans doute pour le fabuliste moderne les allures d'une tragédie et la cynique bonhomie de La Fontaine devient chez Guillevic une sorte de sourire crispé qui dissimule mal un désespoir foncier. C'est que le monde de Guillevic est bien le nôtre, un monde visité par la catastrophe ; c'est que les images dont il s'inspire loin d'être empruntées à la nature seule le sont aussi au trouble univers subconscient. Ainsi les jeux de « Terraqué » dont on penserait parfois à première vue qu'ils relèvent de la Poésie mineure reflètent avec intensité le drame extérieur de l'époque et l'inquiétude qui la déchire. Le lyrisme gnomique de Guillevic, par une condensation extrême de la forme, atteint à une singulière virulence. Il ne prétend ni à l'envoûtement, ni à l'incantation mais il s'impose avec toute sa rigueur à l'esprit qui l'assimile et en quelque sorte l'achève. Ces textes sont autant de promesses à accomplir. Là précisément réside leur infinie séduction pour l'amateur de poèmes qui se trouve invité à une constante collaboration, non ce jeu de devinette hélas ! trop fréquent dans la production actuelle mais une sorte de germination. Autour des thèmes apparemment frustes de Guillevic il nous est loisible d'ordonner les images les plus diverses, les plus personnelles aussi. Cette végétation pétrifiée suscite les plus étonnantes floraisons. Par une étrange ironie qui n'eût pas laissé d'inquiéter une critique à la Taine, l'art de Guillevic semble bien ne rien devoir à la terre qui l'a vu naître : Ce poète du détail minitieux, de la notation

subtile est en effet originaire de Carnac. Tout le désignait donc pour être ce prophète lyrique dont nos revues saluent tour à tour, sous des incarnations diverses, l'avènement. Guillevic se contente de cultiver un genre moins spectaculaire mais d'une portée beaucoup plus grande. Ses poèmes si denses qu'ils ont parfois quelque chose de pénible, d'inhumain, son ton incisif et grave, celui d'un juge, ses images sobres et voilées, tout cela concourt à faire de *Terraqué* un de ces recueils très rares dont l'originalité est surtout intérieure. C'est bien en profondeur en effet que l'inspiration de Guillevic est spécifiquement bretonne. Il importe peu que ces condensations verbales fassent médiocre figure auprès des masses de Carnac, elles sont de la même substance grise et dure, également polies par les intempéries ou les rites étranges. Pierres de lune, pierres de foudre, que l'on imaginait chues des astres et qui n'étaient que les gauches et émouvants outils de silex de nos ancêtres, les mots, les rythmes de *Terraqué* pèsent pareillement dans la main du poète et sans doute jonglait-il avec eux enfant dans un paysage pluvieux de bruyères et de pierres levées. Comme elle est lourde en vérité, à l'égal même du remords, cette monnaie de pierres et de mots, comme elle devait mal délivrer de ses hantises l'enfant qui la murmurait, une incantation comme celle-ci ! A donner froid dans le dos certes, et qui pourrait demeurer en cette maison plus mal famée qu'une lande un soir de sabbat :

L'armoire était de chêne
Et n'était pas ouverte.

Peut-être il en serait tombé des morts,
Peut-être il en serait tombé du pain.

Beaucoup de morts.
Beaucoup de pain.

De la Poésie une telle évidence ? Sans doute et de la plus bouleversante espèce car elle n'est plus allusion à la réalité mais l'expression même de la réalité. Qui sait même ? Peut-être crée-t-elle de la réalité. Elle dit une pierre et la voici dans nos doigts ; elle dit un oiseau, et voici que jaillit un chant. Lorsque Guillevic campe au seuil de son livre cette immense armoire bretonne lourde de menaces ou de richesses nous savons bien qu'elle ne fait point figure de symbole et nous nous garderions de l'ouvrir pour savoir ce qu'elle contient. Toutes les pré-

sences sont possibles et celle des objets est aussi inquiétante après des années de familiarité qu'à la première rencontre. C'est que l'expérience dont se chargent les choses n'a rien de commun avec celle dont s'enrichissent les hommes. Pour les unes le temps n'implique pas autre chose que de la décrépitude, pour les autres une désolante amertume, rançon de la mémoire :

Assiettes en faïence usées
Dont s'en va le blanc,
Vous êtes venues neuves
Chez nous.

Nous avons beaucoup appris
Pendant ce temps.

Dans les six petits poèmes intitulés *Fait-divers*, la vie des choses s'oppose à la vaine agitation des hommes. Voici la chaise qui « *a son propre tourbillon, elle se suffit* », voici l'écuelle qui sera lavée, les bouteilles vides oubliées dans le grenier mais qui participent au destin même du monde :

Deux bouteilles vertes
Qu'attire le centre de la terre
Et que retient la lumière.

Un des plus émouvants poèmes de Guillevic lui est inspiré par une observation aussi banale que celle-ci :

Lorsque l'eau bout, est-ce vous
Qui appelez, avez-vous mal ?

Ou bien
N'avez-vous pas quitté le seuil ?

Vous, l'envoyé
Qui n'aurez pas osé venir.

Peut-on parler de natures-mortes verbales alors que ces instantanés du réel, ces images sans fioritures du monde extérieur ont par ailleurs de si profondes racines dans la conscience et qu'elles livrent un mystère qui les dépasse ? Ce mystère il semble bien qu'un Guillevic l'invente au sens propre du mot, le dégage des apparences qu'il se garde pourtant de trahir ou de solliciter, le met au jour. Nous avons vu de quelle étroite façon il participait aux lois les plus élémentaires de notre univers sensible, à celle de l'attraction par exemple, il les rejoint également dans le plus lointain passé :

Le temps, le temps
A pu faire d'une flamme
Une pierre qui dort debout.

Nul n'a plus que lui le sens instinctif de la vie. La vie, un mot abstrait pour trop de poètes ; pour Guillevic au contraire une présence réelle, celle « *de la viande — Où tremblait la miraculeuse, — L'incompréhensible chaleur des corps.* » Il la vénèrera jusque dans ce *Bœuf écorché* sur le flanc duquel il rêvera de poser la tête en chantonnant contre la peur ; il la saluera dans « *le sang taciturne — Qui fait forts les chevaux* » et il y a quelque chose de terriblement désabusé, un cri d'orgueil peut-être dans cette réflexion sur une pomme :

Cette pomme sur la table,
Laisse-la jusqu'à ce soir.

Va ! les morts n'y mordront pas
Qui ne mangent pas le pain,
Qui ne lèchent pas le lait.

Pour ce poète qui se penche, à nous donner le vertige, sur les abîmes soudain entr'ouverts des plus familières réalités un perpétuel combat se déroule à l'intérieur même des objets et des êtres. D'instinct il semble bien rejoindre certaines théories scientifiques pour lesquelles les lois qui président au mouvement des atomes gouvernent également la course des astres. Peu de poètes ont autant que Guillevic l'art de faire coïncider les passions humaines, les fantasmagories de l'inconscient avec les phénomènes célestes ou les aspects du monde réputé extérieur. Il rejoint par là une attitude de primitif, ce moment où s'élaborent les mythes. Je n'en veux pour preuve qu'un poème comme « Monstres » :

Il y a des monstres qui sont très bons,
Qui s'assoient contre vous les yeux clos de tendresse
Et sur votre poignet
Posent leur patte velue.

Un soir —
Où tout sera pourpre dans l'univers,
Où les roches reprendront leurs trajectoires de folles,

Ils se réveilleront.

Il y a dans un texte aussi inquiétant que celui-ci comme une merveilleuse conjonction des mythes les plus divers : Un thème qui ferait le bonheur d'un psychanalyste, une évocation de fin de monde, un rêve d'astrono-

me, l'attente d'un retour aux ères géologiques, le sens d'une résurrection matérielle. L'inquiétude psychologique se confond avec l'inquiétude métaphysique. Toutes deux donnent à ce poème d'une densité minérale, à ce poème de si peu de mots, mais si justement choisis, une résonance de légende très ancienne et pourtant très vivante. Lyrisme savant entre tous mais d'origine populaire. Le Guillevic de Carnac et le Guillevic de Saint-Germain-des-Prés s'expriment par la même voix. Un art tout cérébral, nourri de Surréalisme, s'épanouit soudain, portant la plus étrange floraison de traditions celtes.

Les brefs poèmes intitulés *Créanciers* rendent tous le même son de fable ou d'incantation. Ils n'assument les apparences de l'anecdote que pour créer plus sûrement du mystère. Il n'est pas de gradation aussi significative à cet égard que la marche d'un poème comme celui-ci :

....

— Et le chien fauve et souple
Qui avalait si bien le lait
Quand il nous vint ;
Qui l'acceptait de nous, qui paraissait
Jouer franc jeu avec nos mains.

Et qui se révéla bête des grands chemins
Et du hasard, bête à batailles,
Bête à mettre en lambeaux
Celui qui siffle gai et qui demande
Qu'on l'accompagne.

Le chien qui nous narguait,
Qui se savait plus fort,
En vertu d'une loi
Dont bleuissaient ses yeux.

Qui aimait la volaille chaude
Et tout détruire.

La bête au souffle chaud,
Bête à dents et muqueuses,
Le compagnon peut-être dans les champs
Des guêpes terrifiantes qu'il allait joindre
Ou commander.

Gardien d'on ne sait quoi
De nocturne et du sang
Contre l'humain.

On ne saurait concevoir de texte aussi peu lyrique,

au sens habituel que l'on donne à ce terme. La Poésie y jaillit au contraire de la précision, du choix rigoureux de mots empruntés au langage le plus courant. Et de même ce chien fabuleux, symbole en définitive de toutes les puissances que l'homme ne saurait maîtriser, nous est-il présenté par petites touches pittoresques, par accumulation de détails concrets qui concourent à faire de l'animal en quelque sorte quotidien un être étrange, inquiétant et somme toute monstrueux. Qu'un poète ait réussi avec une telle simplicité de moyens une transfiguration de cet ordre ce n'est point là une mince preuve de talent !

Si dans l'univers de Guillevic tous les objets et à plus forte raison les animaux sont nos « créanciers » (on pourrait dire, parodiant un mot célèbre, qu'ils ont des droits sur nous) si d'obscures menaces nous guettent et nous assaillent c'est encore en nous-mêmes que sont nos pires ennemis :

Il faudra bien laisser à leur place, à leur sort,
Ces montagnes de terre,
Qui ont forme de seins pourtant
Et qui respirent.

Il faudra leur laisser de former ce front bleu
Devant lequel on passe —

Nous avec la furie en nous
Et trop de chair.

Ces quelques vers, un peu obscurs à force de condensation, expriment avec force la singulière jalousie du poète à l'égard du monde inanimé. Pour Guillevic le mal suprême est la conscience. Elle est la grandeur et la misère de l'homme ; elle gangrène déjà les minéraux et les plantes :

Pleurs de fièvre en l'aubier
Et dans la terre profonde.

D'où cette absolue sérénité devant la mort et la parfaite paix qu'elle promet. C'est en son honneur que Guillevic fait entendre cette curieuse chanson :

La terre avait dit amen —
Quand on l'y mit dans du chêne.

Amen, c'est bien vite dit —
Et qui sait ce que fut dit ?

Sûr, elle n'a pas crié —
Mais lui-même a-t-il crié ?

Homme et terre s'y sont faits —
Et c'est tout ce que l'on sait.

Il est des adjurations qui constituent d'étranges actes de foi panthéïstes. Si l'homme ne doit pas connaître d'autre résurrection que cet accord, que cette fusion avec la matière, la matière elle-même est aussi pénétrée de conscience. En tel de ses poèmes Guillevic invoquant fleuves, maisons, brouillards, et la coccinelle et le chêne ne se contente pas de leur prêter voix :

Qui ne vous entendrait
Criant comme des graines
Sur le point de mûrir ?

Patience, quelques siècles
Et nous pourrons peut-être
Nous faire ensemble une raison.

Ce n'est point résignation au néant mais au contraire participation à une existence commune et élémentaire dont le poète se plaît à déceler autour de lui les manifestations, à traduire aussi fidèlement que possible le message secret. Ce lyrisme de l'hallucination, ce chant qui semble n'avoir d'autre fin que d'exorciser l'homme et le monde palpitent d'une sourde espérance :

Nous liquiderons la peur. De la nuit
Nous ferons du jour plus tendre —

Et nous n'aurons besoin
Que du toucher des peaux.

De l'eau d'un fossé prise dans les paumes de la main, un doigt contre une écorce d'arbre, ramasser un galet, poser la tête sur un ventre de femme, lancer un bâton dans un pommier plein d'oiseaux, autant de gestes mystérieux et libérateurs, autant de « *Rites* » entre ceux que propose Guillevic. Dans le même esprit il écrira ce poème étrange et terrible :

Les mêmes doigts de l'homme aux yeux marqués de perte
Serrent bien plus longtemps qu'il n'en faut pour si peu,
Le cou miraculeux du pigeon qui venait
Pour manger près de là sur un mur qui s'écaille.

— Jusqu'à ne plus sentir
Que le dur des vertèbres

Et ne plus rien savoir
Que la tendresse.

Il serait difficile de condenser plus d'idées subtiles et troublantes en moins de mots, de suggérer un sentiment inavoué sur un ton si objectif. On retrouve les mêmes qualités dans ces *Récits*, dont certains tiennent en deux vers mais qui suscitent tout un monde de légendes, de superstitions campagnardes dont les héros à peine entrevus sont des chasseurs ou des braconniers, des personnages inquiétants comme en témoigne l'épouse de l'un d'entre eux :

Il marchait souvent
Par pluie et par vent

Et quand il rentrait,
Il me regardait
Pour trouver ma gorge.

C'est là tout le poème mais il est aussi riche qu'un roman de trois cents pages. Même quand il part d'une simple anecdote Guillevic sait l'élargir aux proportions de la Fable. Un thème pittoresque s'auréole de mystère, prend une ampleur d'épopée. A cet égard le chef-d'œuvre de *Terraqué* est sans doute le texte que voici, texte qui n'a pas de titre mais que l'on pourrait fort bien appeler « La fermière frappée de la foudre » :

La femme qui craignait le tonnerre par dessus tout,
Comme elle revenait de la foire
Dans son char à bancs jaune et noir,
Comme elle revenait cossue de la foire
Dans sa lourde robe noire —

Soudain vit un éclair couper le ciel en deux,
Puis un cheval rejetant le feu de partout
Lentement glisser du ciel vers la terre,
Sa très noble tête regardant vers elle.

Et comme tremblante elle attendait
Que vienne et tombe sur elle
Le fracas sans miséricorde du tonnerre,
Que le cheval rejetant le feu de partout
Descendait toujours dans le silence,

Elle ne put se retenir de mourir et tomba
Parmi les œufs et la volaille.

On saisit là un des aspects du talent de Guillevic, un de ses procédés, si l'on veut. Ce n'est pas lui qui irait

chercher de grands sujets et les développer à impressionnant renfort de rhétorique. Tout au contraire il part d'une anecdote qui s'élargit en symbole. A l'aide de quelques touches dont il a le secret, la plus bariolée des images d'Epinal atteint à la noblesse un peu fanée d'une tapisserie des Gobelins.

Des poèmes d'*Ensemble* où s'affirme le sens de l'unité des êtres à ceux de *Brasier* où se dessine le visage de l'amour, c'est la même inquiétude pathétique d'un homme désarmé au milieu des choses :

Mais c'est bon pour les rocs
D'être seuls et fermés
Sur leur travail de nuit.

Et peut-être qu'ils savent
Vaincre tout seuls leur fièvre
Et résister tout seuls.

Stoïcisme que les esprits superficiels confondent souvent avec de l'indifférence mais qui naît au contraire de la volonté de dominer le mal. A une époque où les événements paraissent justifier un engagement du poète dans le temporel, Guillevic est certes bien obligé de reconnaître la présence de monstres « précis comme des maladies », monstres nés de la force et insensibles à l'amour, monstres qu'il n'est plus possible d'exorciser :

— Et nous, de nous savoir
Brasier pur et bonté pour les temps à venir,

. . . .

Nous n'en étions pas moins cernés
Hors la puissance : bons pour subir.

— Ils auront pris tes jours, tes songes, tes sueurs,
Lassé tes yeux, courbé ton corps
D'arbuste brave,

Comme aux beaux jours,
La grisaille démente d'Octobre.

Protestation toute physique d'une génération victime de la guerre, cri d'un homme qui témoigne pour un peuple moins éprouvé, car une épreuve est exaltante, que diminué. A cet égard les discrètes allusions de Guillevic, aussi passionnées que celles d'Eluard parlant au nom de la Poésie et de la Vérité, ont une portée singulièrement plus grande que tous les commentaires de la catastrophe. C'est que :

Les mots, les mots
Ne se laissent pas faire
Comme des catafalques.
Et toute langue
Est étrangère.

Ces vers extraits d'*Art Poétique*, la dernière partie de *Terraqué*, la plupart de nos jeunes lyriques, trop enclins à la rhétorique des images quand ce n'est pas à celle des mots, gagneraient sans doute à les méditer. C'est dire que Guillevic lui-même offre dans une période de crise où sous couleur de témoignage la facilité se donne libre cours un bel exemple de rigueur. Le problème qu'il pose, et qu'il parvient parfois à résoudre, est exclusivement de l'ordre de la Poésie puisque c'est celui même du langage, de son incapacité à saisir pleinement le réel, à en épuiser le contenu. De cet univers fuyant, de ce globe « terraqué » dont la matière même est incertaine, de la comédie animale ou humaine qui s'y joue, Guillevic n'a prétendu retenir que quelques aspects, et ce ne sont pas des aspects réjouissants. Rarement un pessimisme aussi foncier s'est exprimé sous une forme en apparence aussi anodine. Cela n'empêchera pas des critiques superficiels de parler peut-être de Poésie mineure, d'assimiler ces formules incantatoires contre la peur, ce lyrisme gnomique chargé d'une effrayante sagesse à on ne sait quel jeu d'éventails au pays des brumes. Ce n'est pas un des moindres paradoxes de cette œuvre que de paraître à une époque où elle risque presque sûrement de rencontrer l'incompréhension, à une époque dont la folie est telle qu'elle ne mérite sans doute pas un art aussi achevé. Elle naît de l'angoisse et la dépasse et paraît insensible, tout comme ces pierres précieuses, glacées et transparentes à jamais, qui naquirent du feu le plus cruel et le moins pur.

Je ne veux pas savoir si Guillevic est le meilleur poète de sa génération, je n'ignore rien de ses limites et de ses défauts, j'ai même passé sous silence quelques-unes de ses qualités, dont une certaine allure de chanson populaire, mais je crois bien qu'il est des représentants du jeune lyrisme le plus original, le plus curieux à tous égards, celui en tout cas dont le jeu est le plus serré.

Léon-Gabriel GROS.

MARCELIN BERTHELOT

ET L'HISTOIRE DE L'ART

Monsieur Réau résumant naguère les derniers enseignements de l'érudition moderne constatait : « Les sources de l'art chrétien qui a eu pour berceau les grandes cités hellénisées de la Méditerranée orientale : Antioche, Ephèse, Alexandrie, sont au fond les mêmes que celles de l'art grec », nous ajouterons les mêmes aussi, en grande partie, que celles de l'art romain.

Dans d'admirables études, Edmond Pottier a montré ce que l'Egypte et l'Asie Mineure avaient donné déjà à ces arts doriens et ioniens dont l'école de Phidias et de Polyclète réalisera la synthèse.

A Rome, l'art chrétien primitif n'est pas seul orientalisé, la poterie rouge « aussi puissante et aussi mystérieuse à sa manière que le ciment romain » a son prototype à l'Est de la Méditerranée, les flacons glauques aux anses ondées avant d'être fabriqués en Gaule ont été moulés pour la première fois dans le Delta entre le fleuve et la mer, les lampes ornées de tigres et de panthères évoquent Pergame et ses fauves, l'art grec qui parvient aux Latins leur arrive bien souvent des « terres d'élection de sa jeunesse ».

Pour les siècles suivants, M. Hubert a défini la grande communauté des esprits et des arts qui unissait tous les riverains de la Méditerranée à l'époque préromane.

Dans son enquête sur les origines de l'art chrétien, Strzygowski, après avoir attribué une grande importance aux cités hellénistiques en avait singulièrement diminué le rôle au profit de la Mésopotamie, de l'Arménie, de l'Iran.

Les deux thèses ne sont pas inconciliables : les territoires commandés par ces cités se trouvaient aux confluents des pistes du vieux monde : les fouilles récentes de Doura Europas en sont une preuve éloquente pour le IIIe siècle.

Plutarque a conté comment le fantôme d'Homère, augure mystérieux, intervint pour dicter au conquérant le plan d'Alexandrie : une telle inspiration semble avoir présidé à la naissance de toutes les villes méditerranéen-

nes, mères inépuisables de formes, de métaphores et de mythes.

Dans ces métropoles, rien ne mourait tout à fait, et tout naissait à de nouveaux destins. Conservatoires des « traditions séculaires », elles étaient aussi les laboratoires des « palingénésies » éternelles.

***

Les traités techniques nous ramènent aux mêmes sources.

Les savants grecs, M. Bidez l'a rappelé, connaissaient les sciences de l'Egypte et de l'Iran.

Chez les Romains, Vitrune s'inspire surtout des Alexandrins, Choisy l'a noté.

Au XIIe siècle médiéval, la *Schedula diversarum Artium* de Théophile, invoque d'elle-même par endroits les Byzantins et les Arabes.

Saluant les dieux égyptiens et grecs baptisés à l'aube de l'art chrétien, le grand Renoir décelait la tradition hellénistique dans ce *Livre de l'Art* où Cennino Cennini consignait en 1437 les enseignements du Trecento italien ; on la retrouvera, incroyablement archaïque dans le *Guide du peintre* du Mont Athos que la critique déroutée par un texte sans âge, attribue indifféremment au XVIe et au XVIIIe siècle, après l'avoir donné au XVe...

***

Le témoignage des recettes s'accorde donc à celui des formes.

Il pourrait être bien plus éloquent.

L'érudition cite, sans se lasser, les quelques manuels que nous avons nommés.

Les archives des métiers, pourtant, sont plus immenses et dès longtemps classées.

Marcelin Berthelot est l'auteur d'un discours sur l'histoire universelle des techniques qui devrait être lu par tous les critiques et tous les esthéticiens.

Ses travaux, souvent cités par l'histoire de l'alchimie antique et médiévale, le sont rarement en histoire de

l'art. Seul l'a fait, à ce que je sache, M. François Benoît, dans un livre riche et discuté sur l'architecture.

Berthelot a résumé ses recherches en 1893 dans son *Histoire des Sciences. La chimie au Moyen-Age, Tome I. Essai sur la transmission de la science antique au Moyen-Age.*

Qu'y prouve-t-il ?

Aux origines profondes des métiers médiévaux il nous montre la science hellénistique telle qu'elle apparaît dans un manuscrit grec du IIIe siècle de notre ère, le papyrus X, trouvé à Thèbes et conservé aujourd'hui par le Musée de Leyde.

Depuis ce texte à la fois théorique et pratique, héritier de « la vieille Egypte » et de l'Egypte alexandrine, témoin de l'Egypte romaine, depuis ce document vénérable qui est le plus ancien connu par lui, Berthelot voit **la tradition arriver jusqu'à nous en deux courants :**

A) les idées de l'alchimie hellénistique, passées aux Arabes à l'époque des premiers califes mésopotamiens, par l'intermédiaire des Grecs d'Alexandrie et des Syriens, ont été recueillies dans des traités islamiques traduits en latin par les Italiens et les Français à la fin du XIIe et au début du XIIIe siècle.

B) quelques idées encore, mais surtout les recettes techniques gréco-égyptiennes, ont abouti aux *Manuels Roret* du XIXe siècle par une longue suite de traités traditionnels que les gens de métiers se transmirent de mains en mains et de siècle en siècle.

Berthelot en étudie plusieurs spécimens de la plus grande importance : à la fin du VIIIe siècle les *Compositiones ad tingenda* qui, écrites « dans un latin barbare mêlé de mots grecs » et découvertes dans la Bibliothèque des Chanoines de Lucques, sont vraisemblablement d'origine italo-byzantine comme le suppose son commentateur.

— au Xe siècle le recueil plus vaste de la *Mappae clavicula* conservé à Schlestadt dans son manuscrit le plus ancien et qui reproduit, entre autres, les recettes des *Compositiones*.

— plus tard enfin des manuels d'origine italo-byzantine encore mais de rédaction postérieure et plus éloignée des sources premières.

La *Schedula* de Théophile se range dans cette caté-

gorie, nous devons y comprendre aussi, en nous inspirant de Berthelot, le livre de Cennini, frère florentin du Guide de l'Athos.

— Le grand chimiste observe en conclusion l'ultime postérité des anciens formulaires dans les Traités de teinturerie, orfèvrerie et vitrerie de notre XVII[e] siècle dans les *Manuels Roret*.

Les deux courant dont nous avons suivi les destins particuliers se rencontrèrent au Moyen-Age dans les traités alchimiques, chez Vincent de Beauvais, par exemple, l'encyclopédiste dont M. Mâle accorde si bien la pensée à l'harmonie des cathédrales...

De telles conclusions confirment à merveille la vaste enquête sur les origines orientales de l'art.

Elles soulignent l'importance de l'Egypte alexandrine, de la Syrie, de Byzance où florissait un art « de source méridionale, à la fois grecque orientale et syrienne » (1).

Recueilli dans l'un de ces tombeaux thébains dont la *Thaïs* d'Anatole France a popularisé jadis les mystères païens et monastiques, le papyrus X du Musée de Leyde donne à l'Egypte du III[e] siècle une place particulièrement éminente : on ne peut s'en étonner si l'on se rappelle les portraits du Fayoum et bien d'autres trésors.

Alexandrie à l'époque de Doura Europas offre la même complexité que ce petit poste du *limes*, mais dans des proportions incroyables.

Taine l'a très bien exprimé je crois dans une lettre à Jules Soury : « Alexandrie vers 200 après Jésus-Christ, Saint Clément, Origène, toutes les sectes gnostiques environnantes de la Syrie et de l'Asie Mineure, la dernière efflorescence de la science et philosophie grecques, Ptolémée, Plotin, la mixture de l'Orient et de la Grèce, une magnifique pourriture intellectuelle et morale dans une cuve cosmopolite de 800.000 habitants ; le vieux culte égyptien conservé en dessous et s'amalgamant au christianisme. Si j'avais eu la préparation nécessaire, c'est ce sujet qui m'eût le plus attiré. Flaubert en a tiré son *Saint Antoine*. »

La grande cité souffre alors de troubles et de destructions, mais c'est la rançon d'une vie trop ardente.

Dans les pierres gravées de la gnose qui alliaient « les

(1) Courajod.

antiques voluptés à la folie de la croix » nous devons écouter avec Barrès un « immense bruissement de désirs. »

Le chantre « goethéen » des harmonies tolédanes et syriennes ne s'y était pas trompé.

Et si Valéry voit dans Alexandrie un point stérile où tous les contraires se neutralisent, Berthelot nous prouve définitivement que l'art chrétien, comme l'Eglise, a su y recueillir un immense héritage pour les siècles des siècles.

***

Une seule nuance doit être apportée aux conclusions du grand savant.

Il voit les recettes techniques se propager vers l'Occident à partir du IIIe siècle, et depuis Alexandrie, il met en évidence — plus tard — leur itinéraire italo-byzantin.

C'est là l'enseignement des textes connus par Berthelot.

Cet enseignement est logique : le IIIe siècle est un siècle particulièrement fécond et de grande expansion orientale, Morin-Jean l'a noté, Alexandrie est en effervescence alors, et si l'itinéraire italo-byzantin n'est pas le seul, loin de là, que l'Orient ait suivi dans sa marche vers l'Occident, il est certes très important à l'époque carolingienne des *Compositiones ad tingenda*.

Mais au delà des textes sauvegardés, antérieurement au papyrus X, Berthelot lui supposait avec raison une longue suite d'ancêtres qui remontaient au plus lointain passé (2).

La Méditerranée romaine n'avait-elle pas apporté très tôt chez nous ces manuels disparus ? N'y avaient-ils pas établi déjà une tradition tenace ? Il ne faut pas oublier que certaines techniques étrangères sont parvenues en Gaule avant le IIIe siècle et ont dû s'y implanter à jamais.

Sans doute Emile Molinier refusait-il de rattacher l'émaillerie médiévale aux ateliers gallo-romains. Byzance pour lui suffisait à l'expliquer. Ses raisons semblent

(2) Au plus lointain passé égyptien d'après Berthelot, au plus lointain passé de l'Asie aussi, doit-on dire, croyons-nous.

bonnes. Pour un métier que l'Occident, d'ailleurs, modifia profondément.

L'hiatus pourtant que l'archéologie observait entre l'Empire romain et le Moyen-Age se comble de plus en plus.

Morin-Jean par exemple, estime que la verrerie ne cessa d'être pratiquée chez nous jusqu'à nos jours, depuis ce premier siècle de notre ère où les Syriens introduisirent sur nos rivages l'art phénicien du verre soufflé, des verres et pâtes de verre colorés, des fausses pierres précieuses.

Inventée dans le Delta, perfectionnée sur les plages de Syrie, importée d'abord en Italie, en Narbonnaise, et sur le bas-Rhône jusqu'à Lyon, la verrerie se répand le long des côtes et des berges où prospèrent les plantes à soude (3) pour gagner ensuite les forêts riches en potasse et en combustible.

Elle relie très tôt la Gaule à l'Orient et ne nous quittera plus.

Sur les territoires conquis par César, affluent « Syriens, Juifs, Grecs d'Asie, Italo-Grecs de Campanie, héritiers de trente générations, d'aventuriers, de pirates, de voyageurs et vendeurs de pacotille, descendants d'Ulysse, d'Hémilcon, de Pythéas » (4), verriers, comme les Syriens, orfèvres comme certains lydiens d'Helvétie, tous commerçants inlassables.

Autant que la mince troupe des Athéniens et des Corinthiens « Juifs, Syriens et Asiatiques méritaient bien le nom générique de *Grecs* : c'étaient les produits de l'art et de l'industrie helléniques qu'ils apportaient, l'influence de la Grèce qu'ils répandaient autour d'eux dans les Gaules » (5), l'influence de la Grèce orientale.

Fourriers du christianisme, en relations constantes avec Alexandrie et l'Asie, les verriers tyriens et sidonniens vous suggèrent clairement que ces hommes apportèrent avec eux, dès avant le IIIe siècle et parfois pour toujours,

(3) L'aire littorale des plantes à soude épouse et explique point par point en Méditerranée la géographie du verre tracée par Marin-Jean. Piste des verriers elle est par excellence la piste de l'Orient. Elle devrait être prolongée sur les côtes de l'Atlantique et de la Manche, le long de l'Ora Maritima qui rencontre dès la Saintonge les salicornes étudiées par Palissy.

(4) et (5) Jullian.

les recettes qui formaient « un fond commun » à « tous les pays de culture grecque » hellénistique, des manuels qui étaient les ancêtres directs du papyrus X. Nous en aurons la preuve.

Une telle fondation entretenue et enrichie par les rapports constants de l'Orient et de l'Occident est déjà aux origines de beaucoup de nos arts. Nous le verrons.

Et ce n'est pas un mince titre de gloire pour le chimiste, que de nous ouvrir d'un seul coup l'immense laboratoire héréditaire où gallo-romains, pré-médiévaux et médiévaux œuvrent et créent avec des chances diverses et un génie variable.

***

Les travaux de Berthelot ne font pas que confirmer les origines orientales, elles en étendent singulièrement les conséquences.

Si l'on songe que les formulaires du second groupe, la *Mappae Clavicula* par exemple, traitent, comme M. Benoît l'a rappelé, de la géométrie appliquée au bâtiment, du calcul des dimensions dans un édifice, et de la mise en proportion de ses membres, de la construction des voûtes, de la taille des fûts de colonnes, des travaux de peinture, on comprendra tout ce que l'empirisme médiéval devait aux sources hellénistiques...

Nous voudrions seulement étudier un fait précis :

Entre tous les éléments innombrables et complexes qui se pressent aux origines d'un art, on a décelé ces temps derniers assez nettement l'importance des objets de luxe.

L'art somptuaire, souvent menacé de par son succès même, souvent dégradé en « art mineur », se retrouve presque toujours « art majeur » et initiateur aux tournants décisifs de l'histoire de l'art. Pottier, Déchelette et Morin-Jean en sont témoins par exemple pour la poterie et la verrerie antiques.

Le Moyen-Age n'échappe pas à la règle.

Mystérieusement précoce à l'aube du XII[e] siècle la Mer d'Airain liégeoise est coulée dans le bronze étincelant et dès le temps sacré.

De tous temps et en tous cas les matières précieuses sont les plus honorées.

M. Huizinga a fort bien dit qu'au XVe siècle « le goût artistique se confondait encore avec la passion des curiosités et du luxe. » La remarque est valable à fortiori pour le haut Moyen-Age. Dans la chrétienté, jusqu'à la Renaissance au moins, beauté reste souvent synonyme de valeur matérielle et d'éclat. La réforme cistercienne ne sera qu'une exception. De toutes les splendeurs de la terre « fulget crucis misterium » et l'on sort des vieux sanctuaires « aveuglé d'auréoles ».

Dès l'époque carolingienne, au plus profond des coupoles « images du ciel » de grandes figures divines se dressent dans une nuit constellée.

Au XIIe siècle, Guido Cavalcanti, louant Dame Mandetta, désigne Toulouse par le nom même de sa vieille église dorée, la Daurade, reposoir somptueux sur la route de Galice.

Les pierres précieuses sont goûtées plus que jamais alors.

La *Divine Comédie* est toute étoilée de gemmes : « la perle éternelle de la lune », l'émeraude brisée, la perle blanche sur un front blanc, y brillent à jamais, et ce ciel de délivrance couleur de « saphir oriental » qui accueille Dante et Virgile au sortir des Enfers sous le double signe de Vénus et de la Croix du Sud.

En art religieux l'azur et l'or éternisaient les lumières du ciel, et puis une telle richesse renouvelait l'offrande des Mages, Ruskin l'a compris.

Mieux qu'aucune autre esthétique aussi, elle conduisait le platonisme ingénu de Suger, « de materialibus ad immaterialia ».

De très anciennes croyances s'en mêlaient enfin : les pierres précieuses purifiées par le soleil, recevaient des étoiles, pensait-on, de mystérieuses vertus. Dante s'en souvient. Albert le Grand s'en préoccupe.

Mais une telle splendeur s'explique aussi d'autre manière.

Si nous lisons le papyrus X du IIIe siècle, au lieu des alchimistes grecs datant en partie du IVe et du Ve siècle, nous voyons que « les industries des métaux précieux étaient liées à cette époque avec celles de la teinture des étoffes, de la coloration des verres et de l'imitation des pierres précieuses et mise en œuvre par les mêmes opérateurs. »

Nous y voyons aussi que l'alchimie a son origine dans

les arts somptuaires, dans des recettes destinées à fabriquer des alliages à bas titre, imitations et falsifications de l'or pur qui inspirèrent aux industriels le rêve de dépasser l'imitation pour atteindre à la création.

Et quand on retrouve avec Berthelot les recettes de ces manuels utilisées par notre Moyen Age dans les ateliers « des orfèvres, des teinturiers et fabricants de vitraux colorés » comme dans les laboratoires des chercheurs d'or, tout l'art somptuaire de l'Occident s'éclaire définitivement et une bonne part de l'ancienne science.

En histoire de l'art par exemple, les vitraux de nos cathédrales sont certes des chefs-d'œuvre de l'art français, le moine Théophile le proclamait déjà au XII[e] siècle, mais ce n'est point par hasard qu'on a pu y retrouver des splendeurs lointaines.

Si leurs formes sont souvent d'origine orientale, la technique du verre coloré qui est son essence même ne l'est pas moins ; elle s'accorde aux fumées odorantes de « l'arbre sabéen », à tous les souvenirs d'Asie qui conduisent au Levant de Bethléem la pensée du fidèle.

Distillateurs de pourpre, fabricants de verre coloré, et de pierres fausses, héritiers des Phéniciens et en relations étroites avec l'Egypte terre première de la verrerie, les Syriens immigrés en Gaule y annonçaient de telles splendeurs bien avant qu'Alexandrie ne répétât au III[e] siècle leur antique doctrine : leur industrie est étroitement solidaire des textes publiés par Berthelot, elle en suppose l'observance.

Les orfèvres lydiens signalés en Helvétie romaine ne laissent pas de préfigurer eux aussi les formulaires et les arts qui suivront.

L'art du bronze possède des archives dans les mêmes textes.

Les recettes métalliques des *Compositiones ad tingenda* disent toute l'importance des éléments orientaux dans une technique que la Gaule, pourtant, pratiqua de bonne heure.

On peut soupçonner que là aussi, très vite, les descendants d'Hiram eurent leur rôle à jouer.

Dans les pages immortelles dont il saluait Mistral, Lamartine s'écriait : « Oui, ton poème épique est un chef-d'œuvre ; je dirai plus, il n'est pas de l'Occident, il est de l'Orient ; ou dirait que, pendant la nuit, une île

de l'Archipel, une flottante Délos, s'est détachée de son groupe d'îles grecques ou ioniennes, et qu'elle est venue s'annexer sans bruit au continent de la Provence embaumée, apportant avec elle un de ces chantres divins de la famille des Mélésigènes. »

D'autres ont vu dans la langue provençale « une caverne des Quarante voleurs » où brilleraient tous les trésors du vieux monde méditerranéen : Rome, Egypte, Palestine.

Ces richesses de la pensée, la nef des trois Marie les apportait sur nos côtes avec le Graal, elle y apportait aussi toutes les richesses tangibles qu'Ezéchiel ébloui voyait s'amonceler sur les quais de Tyr, venues de tous les points de l'Orient : métaux précieux, pierreries, étoffes teintes ; toutes les richesses de notre art gallo-romain, pré-médiéval et médiéval.

A la Renaissance, la richesse de la matière est condamnée par Alberti.

Le bronze lui-même est décrié parfois.

Si Horace a écrit le vers célèbre « Exegi monumentum aere perennius » qui chante la pérennité de l'airain, Juvenal a montré la statue de Sejan transformée en marmites.

On sait que la paix augustéenne n'est pas éternelle, et lorsqu'il s'agira d'élever à Mantoue une statue de Virgile sur le dessin de Mantegna, un sage décommandera le bronze trop exposé par les guerres.

Pourtant les plus grands artistes de la Renaissance sortent des ateliers des bronziers et des orfèvres.

La révolution s'opère dans le cadre même des vieux métiers.

A la fin du XVIe siècle, Palissy, héros de la connaissance, beaucoup plus cultivé que ne le laisserait supposer une « rusticité » passionnée mais artificieuse à la Jean-Jacques, remet en question bien souvent le savoir artisanal, dans des pages toutes animées par l'esprit de libre examen.

Peintre verrier de formation, il est très au fait de la verrerie mais ne paraît pas la pratiquer lui-même.

Il est curieux néanmoins de constater l'importance qu'il accorde dans ses recherches scientifiques à l'origine naturelle des pierres précieuses : il y a là semble-t-il une trace de son métier initial dans sa forme la plus archaï-

que. Et l'on peut soupçonner que la coloration traditionnelle des pierres fausses par les oxydes métalliques n'a pas été sans impressionner sa théorie des pierres natives. Palissy se souvient de *Polyphile*, a-t-on dit, et de bien d'autres humanistes, mais il est encore très près du Moyen-Age.

Lorsque la Renaissance, d'ailleurs, rompait avec la tradition, c'est encore aux mêmes sources que l'on puisait bien souvent : les humanistes byzantins sont accueillis à Florence comme les ambassadeurs de l'hellénisme authentique, Botticelli, comme Dürer, connaît la Calomnie d'Apelle par la description de Lucien, le Syrien, fabuliste oriental de l'Ane te du Coq, chantre franciscain de la Manche, la Pléïade emprunte son nom à un cénacle ptolémaïque ; frémissantes de Désirs ailés comme des oiseaux, les œuvres de ce temps sont peuplées d'amours gréco-égyptiens ; Vitrune s'inspire surtout des Alexandrins, nous l'avons rappelé.

Un tel relai, les enseignements académiques qui le prolongent, ne firent que confirmer la tradition décelée par Berthelot. Elle n'était pas morte en effet.

Paul-Henri Michel a bien vu ce que les artistes humanistes devaient à leurs devanciers.

Et la piste indiquée par le chimiste se suit aisément :

En 1697, Haudicquer de Blancourt, généalogiste vénal mais esprit curieux, mis en goût par ses recherches sur les gentilshommes verriers de la forêt normande, publie un *Art de la Verrerie*. Nous nous trouvons avec lui au haut de la démonstration de Berthelot. Nous sommes très loin des carolingiennes *Compositiones ad terigenda*, de la *Mappae clavicula* du Xe siècle, qui présentaient dans leur rédaction « les traces les plus claires » des « vieilles traditions égyptiennes et grecques » de la Thébaïde hellénistique romanisée, les vestiges les plus nets de la science alexandrine.

Les siècles ont passé, les techniques ne sont pas demeurées immuables, les artisans ne sont pas restés passifs, des progrès ou des régressions, des développements, peuvent être constatés. Le Moyen-Age, par exemple, a fourni sur certains points un grand effort de recherches que Lefebvre des Noëttes a parfois souligné avec bonheur.

Ensuite est venue la vaste enquête de l'humanisme qui a scruté les faits, révisé ou retrouvé les textes.

De tout cela le manuel d'Haudicquer de Blancourt garde les marques évidentes.

Et pourtant la plus grande partie de son texte traite des verres colorés dans la masse et des joyaux artificiels, tout comme le papyrus X du IIIe siècle.

Il s'étend longuement sur les oxydes métalliques qu'employèrent tour à tour, les verriers égyptiens, phéniciens et médiévaux. Haudicquer de Blancourt estimait que grâce à ses recettes il serait possible d'exécuter des verrières aussi belles que celles de nos vieilles églises. Je suis persuadé qu'il ne se vantait pas : les procédés qu'il fournit pour donner au verre : « l'éclat des pierres précieuses et orientales », il avait dû les recueillir dans les archives des nobles artisans, au cours de l'une de ces enquêtes sur les titres qui ne les épargnaient pas plus que d'autres.

Un tel texte, autant que ses ancêtres hellénistiques et médiévaux, éclairerait sans aucun doute bien souvent les analyses des vitraux anciens, celles, par exemple, que M. G. Chesneau, directeur de l'Ecole des Mines, avait entreprises il y a quelques années.



Le fait d'avoir été portraituré par Rodin ne constitue pas le seul titre de Berthelot, on le voit, à être invoqué en histoire de l'art. Cette discipline, dans ses développements récents, demande de ses plus grands serviteurs, un esprit vaste, un regard tendre et volontaire, une faculté d'analogie qui est un don de poésie. De ses plus modestes adeptes, elle exige tout le cœur et toute la mémoire.

Berthelot leur pourrait être et leur devrait être une lumière incomparable.

Il appartient d'ailleurs à une constellation qui n'a pas fini de nous guider...

« Gœthe et la synthèse » (6) inaugurent le XIXe siècle.

Ils semblent le préfigurer tout entier.

Une harmonie suprême accorde les dissonances de Renan. Celle-là même qui ordonne la culture abondante d'Anatole France.

---

(6) Léon Daudet.

Barrès se penche avec prédilection sur l'âme complexe de Tolède qui est par excellence l'âme complexe de l'Espagne, il écoute sur les bords de l'Oronte « le concert de l'Asie » et l'on a souvent noté les aspects gœthéens de cet esprit « conciliateur ». Comme les grands humanistes du Moyen-Age et de la Renaissance, comme les très grands poètes, ces hommes savaient les « rapports » des choses.

Compagnon de jeunesse de Renan, frère spirituel des Taine, des Courajod, des Edmond Pottier, Berthelot est bien un chercheur de cette époque-là, et les Dubardeau de *Bella*, nous ont appris, qu'avec des bonheurs divers, ses proches lui ressemblaient.

L'un des créateurs de la synthèse en chimie, il est aussi l'auteur de l'une des synthèses les plus passionnantes de l'archéologie.

Parallèlement à cette « prodigieuse histoire des formes qui est aussi bien l'histoire de l'homme et qu'emplissent d'interminables dynasties de choses » (7), il nous montre l'immense compagnonnage des anciens techniciens, il nous dit mieux qu'aucun autre l'immense compagnonnage des grandes cités de la terre.

Si Giraudoux lui-même n'a pas ménagé à Berthelot les flèches d'une ironie abstraite, si Péguy voyait dans ses funérailles officielles l'apothéose d'un monde qu'il n'aimait pas, l'*Essai sur la transmission de la science antique au Moyen-Age* nous dit clairement ce qui ne peut périr d'un tel esprit et de son temps.

Robert Gavelle.

(7) Jean Cassou et Rilke.

REVUE DES REVUES

« La Littérature romande, déclare Gilbert Trolliet en tête du premier numéro de *La Semaine Littéraire*, est partie constitutive des Lettres d'expression française ; elle fait figure, aujourd'hui, un peu plus que de province ou de refuge : de foyer. » On ne saurait mieux dire. Et *La Semaine Littéraire* ajoute encore une brassée de sarments à ce foyer où brûle le beau désir.

Nous aimons la liberté, la franchise de cet hebdomadaire à la voix claire. Les premiers numéros étaient bien intéressants ; nous regrettons de n'avoir pas reçu les suivants. Autour de Gilbert Trolliet, une équipe de poètes, conteurs, essayistes et critiques : on passerait en revue toute la littérature romande si on les citait tous. Retenons les poèmes de P.-L. Mathey et de Mavromichalis, le *Napoléon* de Léon Bopp, les chroniques de Robert de Traz, Henri Guillemin, Daniel Simond, Charly Guyot (sévère pour les Anthologies de Thierry Maulnier et de Kléber Haedens, mais juste quand il dénonce les intentions polémiques et les soucis partisans qu'elles révèlent). Gustave Roud traduit des poèmes de Hölderlin.

Les écrivains français ne sont pas oubliés. *La Semaine Littéraire* accueille Guy Mazeline et Paul Morand et — ce qui vaut mieux — le grand André Suarès en attendant les pages promises de Malraux.

Fontaine continue. Nous nous en réjouissons. Ses sommaires conservent la richesse diverse à laquelle ils nous avaient habitués. Nous y relevons les noms de Jouve, Emmanuel, Aragon, Jean Wahl, Léon-Gabriel Gros, Georges Blin, Raymond Queneau et beaucoup d'autres, y compris l'auteur de *Mouchette* et celui de *En Joue !* ; des inédits d'Apollinaire, des traductions de Gongora, Kierkegaard, Stephen Spender. *Fontaine* continue à servir les lettres, la poésie, tout ce qui nous est cher.

Que les jeunes revues aient taillé à la poésie la plus belle des robes de mariée, ce n'est pas nous qui nous en plaindrons. Il faut avouer cependant — et celui qui parle n'est pas suspect de vouloir rogner son domaine — que sa prédominance quantitative risque de nuire à la poésie plutôt que de la servir. Ce n'est pas en gorgeant le lecteur de poèmes qu'on infuse dans son âme un atome de

beauté de plus. Mais la période d'inflation poétique semble terminée. Les jeunes revues, dont la mission est de présenter toute la littérature vivante, ont compris qu'il était nécessaire d'équilibrer, d'organiser leurs sommaires en faisant une place de plus en plus importante à la prose. C'est peut-être qu'elles ne sont plus *jeunes*. Certes, il est plus facile de composer un sommaire en juxtaposant des poèmes (ou, ce qui est pire, des proses poétiques) plus ou moins faits pour aller ensemble. Aucune revue n'échappe, à ses débuts, à cette tentation : il n'est que de se reporter aux fascicules anciens de *Poésie* 40 ou de *Fontaine*, pour ne rien dire de *Profil Poétique de la France*. L'abondance de la prose est, pour une revue un signe de mûrissement. A qualité égale de textes, combien l'allure de l'actuelle *Poésie* 43 est plus aisée et plus sûre que celle de ses aînées aux défunts millésimes.

Mais l'évolution de *Confluences* est encore plus nette. Elle tend réellement à devenir la revue de la prose française up to date. Elle a découvert Henri Rode, Paroutaud, d'autres encore avec lesquels il faudra compter. Certes, elle fait toujours belle part à la poésie : le prouvent les noms de Cayrol, Guillevic, Frénaud qui figurent aux derniers sommaires à côté de ceux de Raymond Aubret, encore incertain, et de François Monod, en progrès très net. Mais ce sont les essais, les nouvelles, les chroniques qui donnent le ton et forment la substance de la revue. Créent son style : car chaque revue a le sien. Nouvelles : d'Alain Borne, *Sanguine*, mélancolique et dorée, d'une exquise sûreté de touche ; d'André Séverac, *Chantiers*, plus costaude, un peu trop apparemment « costaude », mais qui reste sobre. Celle de Marc Beigbeder, *Monde Cruel*, ne ressemble qu'en apparence à un récit de l'époque naturaliste. La ferveur et l'amour percent sous la féroce ironie. *Nordique*, de Robert Morel, est plus gratuite.

Des essais : d'Aragon sur Matisse ; de François-Henry Laby sur *Fénelon et la Révolution Française* ; de Georges Lorris sur St-Evremond.

N'oublions pas les ténors. Les *Chants du Labyrinthe* sont du bon Michaux et la scène des *Mouches*, la pièce de Jean-Paul Sartre domine le dernier numéro — qui dans l'ensemble ne vaut pas les précédents ; mais attendons le développement du roman de Jean-Pierre Porret.

L'art de Francis Ponge, dont l'œuvre mériterait qu'on s'y attachât davantage, adhère et nous fait adhérer à l'objet.

« *Peler une pomme de terre bouillie de bonne qualité est un plaisir de choix.*

Entre le gras du pouce et la pointe du couteau tenu par les autres doigts de la même main, l'on saisit — après l'avoir incisé — par l'une de ses lèvres le rèche et fin papier que l'on tire à soi pour le détacher de la chair appétissante du tubercule.

L'opération facile laisse, quand on a réussi à la parfaire sans s'y reprendre à trop de fois, une impression de satisfaction indicible. »

Naturellement Gertrude Stein est le plus grand écrivain du monde. C'est en tout cas un écrivain très excitant. Horripilant au possible, et passionnante comme un oiseau.

La prose et la poésie se partagent le dernier numéro de *Poésie* 43. Poèmes de Guillevic :

On retrouve son jour avec le souvenir
D'avoir été soi-même à l'intérieur du sang,

D'avoir déjà coulé à travers des tissus
Qui voulaient s'opposer par des bouches de rien,

D'avoir été liquide lourd et devinant
Que pour ceux du dehors
On était forcément
D'un rouge un peu fâcheux.

de Frénaud :

O Paris mon amande
bleue amère...

de Seghers :

Les chiens pleuraient dans les maisons abandonnées
Tout le monde attendait une étoile nouvelle.
Le ciel était couvert, les feux éteints et les nouvelles
Comme le pain pourri se partageaient la nuit.

de René Massat :

L'oiseau des marais
attend, sous les joncs,
au septentrion
le signe d'un trait.

Une bonne nouvelle de René Laporte. Jean Paulhan nous parle de Braque et nous en apprend autant sur Jean Paulhan que sur Braque. On ne s'en plaint pas. André Rousseaux, dont la chronique précédente, Gustave Thibon en faisait l'objet, avait été très remarquée — et c'était en effet un morceau de maître, — nous entretient de l'*Etat présent des études mallarméennes.* Il conclut : « Le Poète absolu, tel son cygne célèbre, est à jamais prisonnier du néant. » A discuter. Courageuses pages de Loys Masson sur Péguy. Chroniques de Darmangeat, de Gaston Baissette qui reprend en mineur le Thème du Sang si brillamment développé ici-même par Audisio. Enfin Claude Roy nous ramène agréablement, mais non sans ironie de sa part, à l'époque où il y avait un Boulevard et des premières sensationnelles. Il sait trousser une chronique, chose rare aujourd'hui. Il faut de l'esprit, du talent, de la facilité. Il n'en manque pas. On peut lui prédire une belle carrière, celle, peut-être enviable, que firent Armand Silvestre ou Catulle Mendès qui, eux aussi, s'occupèrent de poésie dans leur jeunesse.

Jean TORTEL.

LES LIVRES

LES CONFESSIONS SANS PÉNITENCE, par *Georges Duhamel* (Plon, édit.).

On éprouve à la lecture de cet ouvrage qui mérite le nom d'essai, bien que par modestie son auteur s'en défende, une impression de sécurité fort appréciable dans les heures que nous vivons.

Au cours des quatre entretiens consacrés à Rousseau, Montesquieu, Descartes et Pascal, Georges Duhamel n'a point d'autre ambition que d'exprimer avec franchise son opinion sur ces hommes illustres. Les méditations qu'il nous livre révèlent une honnêteté de pensée, une simplicité hardie et confiante et un tel mépris de l'effet, qu'on l'écoute plus qu'on ne le lit, enchanté d'entendre une parole vraiment humaine et dont l'accent a quelque chose de fraternel.

C'est un Français qui nous parle, un homme épris de raison, qui se complait dans les climats tempérés de l'intelligence, aussi éloigné de l'affèterie que d'une rigueur ostentatoire.

Il répugne aux paradoxes étincelants, aux antithèses

fulgurantes, aux aphorismes dont l'éclat tapageur cache trop souvent une piteuse indigence. Georges Duhamel, lui, ne craint pas de se découvrir tout entier dans les jugements qu'il porte. S'il « n'espère enseigner personne sur des objets si fameux », du moins nous renseigne-t-il sur eux et sur lui-même et nous donne-t-il ainsi l'exemple d'une rare probité intellectuelle qui ne se sépare jamais du cœur.

Le titre général de « Confessions sans Pénitence » ne s'applique en réalité qu'à Rousseau. Ainsi ce qui paraissait pur jeu d'esprit prend une signification précise et situe assez exactement la position de Duhamel à l'égard du grand et pauvre Genevois.

Selon lui, le péché sur lequel Jean-Jacques fait toujours le silence, le péché dont il souffre le plus se manifeste d'une façon éclatante dès les premières lignes des confessions. Ce péché n'a d'autre nom que l'orgueil. Et cet orgueil inavoué conduira Rousseau à chercher en toute occasion une justification de ses fautes. Il n'est de vilenie dont il ne tente aussitôt de se disculper avec une miraculeuse adresse dans laquelle il fait passer tout son génie.

Duhamel, presque malgré lui, souscrit au jugement de Diderot : « Jean-Jacques est un esprit faux ». Et voilà ce qui détourne Duhamel de cet homme dont il reconnaît l'attirance et les dons extraordinaires de styliste. Jean-Jacques est un esprit faux, donc un individu en désaccord avec lui-même, une sorte de Robinson Crusoé du romantisme, ennemi foncier de l'équilibre et qui emploie sans cesse le mot cœur pour justifier aux yeux du monde ses propres défaillances.

Le mal de notre époque ne vient-il pas en majeure partie de cette fausse sincérité ?

La conclusion reste implicite dans l'ouvrage de Duhamel, mais quoique inexprimée, elle s'impose progressivement à notre esprit, lorsque nous abordons avec lui des génies plus robustes et plus sains.

« La critique littéraire — remarque Duhamel — qui se complaît, je le conçois fort bien aux classifications commodes, m'a reproché, dans mes commencements, d'être un successeur de Jean-Jacques. Je ne me sens ni flatté ni choqué de ce jugement. J'aimerais toutefois de l'examiner à loisir et de voir s'il est valable et si je peux l'accepter. » Et Duhamel, avec la plus entière bonne

foi, examine sans aucune passion et avec une lenteur délectable, les raisons qui l'autorisent à se croire très différent de cet éducateur capiteux, lequel ne prêcha jamais par l'exemple. Non, Duhamel n'est point dans la filiation de Rousseau. Attaché plus que jamais à une tradition essentiellement française, il se rapproche de nos véritables maîtres, de Descartes, de Montesquieu et surtout de Pascal qu'il vénère et qu'il aime, bien que son tempérament semble s'opposer à celui qui durant sa vie brève et ardente ne cessa de « chercher en gémissant ».

Pascal fut son viatique entre 1914 et 1918, et on sent que les épreuves présentes ne peuvent contribuer qu'à rendre plus vivace l'admiration fervente qu'il lui porte.

Pascal est la grande altitude de sa conscience. C'est par lui qu'il juge Rousseau et qu'il place Descartes à son rang. « Descartes aime à calculer, à disséquer, à démontrer. Il n'aime pas la quête métaphysique. Les pensées métaphysiques le lassent. S'il aborde les plus difficiles questions religieuses, c'est en physicien obstiné, et lorsqu'il entend expliquer — le mot expliquer est ici presque horrible — le mystère de l'Eucharistie, c'est pour le comparer au phénomène de la digestion. Par contre, selon l'expression de Mauriac, Pascal traverse tout l'homme pour atteindre Dieu. Pour ce « long et pathétique voyage » Duhamel réclame de la patience. La patience pourtant est une de ses qualités maîtresses. C'est grâce à elle qu'il accomplit de grands trajets et qu'il nous les rend agréables. Aussi n'est-il jamais à court de souffle et ne distance-t-il l'honnête homme qu'il convie à de ridicules promenades dans un décor dont il sait tempérer l'austérité. Sa parole est aisée, son style à la fois ferme et savoureux. On l'aime comme un maître et comme un compagnon qui n'éprouve point le besoin de franchir les frontières de notre pays pour porter sur l'univers un regard vaste, lucide et pénétrant.

Gabriel Bertin.

DU NÉANT A L'ETRE, par *C. Chevillon*. (Lyon, Derain-Raclet).

Spécialisé dans l'étude comparée des religions de l'Inde et de l'Europe, à la recherche de la tradition universelle et d'une certitude métaphysique, M. C. Chevillon expose dans ce petit livre très dense son itinéraire mental et les résultats de ses méditations pour résoudre l'angoissante contradiction du néant et de l'être. Il indique, en partant du *Cogito* cartésien, une solution dans une gnose qui va de Platon et du pseudo-Denys aux philosophes modernes, en passant par Saint Thomas d'Aquin et Boehme, impliquant la nécessité de l'Etre absolu à la base de la raison illuminée par la foi, celle-ci reculant la limite de celle-là jusqu'au seuil de l'ineffable, déduisant par voie de conséquence et d'analogie, autant que possible, les attributs de cet être nécessaire, indiquant comment l'absolu engendre le relatif et comment le relatif, à sa manière, peut accéder à l'absolu.

Emile DERMENGHEM.

LE PRÉCEPTEUR, par *Henri Thomas*. (Gallimard).

On résumerait ce roman en quelques lignes. Il faudrait de longues pages pour évaluer ce qu'il apporte à l'art littéraire.

Le précepteur est le journal d'un bon élève pauvre. Il ne lui arrive rien. Aux succès scolaires succèdent les mécomptes universitaires. Mais il va découvrir une logique de la vie qui préfigurera les courants de la vocation littéraire.

Mais ce qui nous intéresse, c'est l'art d'Henri Thomas. Cet écrivain surveille son langage et surveille beaucoup ses pensées, ses sentiments. On dirait que, mis en défiance par ses dons, il vise uniquement ce que les facilités et les séductions du récit nous empêchent presque toujours d'atteindre. Son livre n'est pas le journal de ses recherches, mais le tableau de ses découvertes.

Henri Thomas a inauguré dans son roman une sorte de *psychologie descriptive*. Son art à lui consiste à déceler des faits sous des impressions, des souvenirs déterminants derrière des impulsions irraisonnées. Ainsi verra-t-il une vie s'organiser comme une nébuleuse autour de

quelques noyaux sombres ; et cette vie nous intéressera moins par son histoire que par ses espaces intérieurs et ses champs de gravitation. Corollaire : il serait vain d'analyser les sentiments et les pensées d'autrui, de chercher dans une âme étrangère les échos de notre propre angoisse. « Existences étrangères, je vous examinerai passionnément, mais je ne dérangerai pas une feuille de vos feuillages ».

Le roman est conçu avec une rare élégance. Convaincu que toute vie intérieure est une constellation d'événements inoubliables, Henri Thomas nous a, fort à propos, présenté l'exemple d'une existence où il ne se passait rien. Que reste-t-il d'une enfance soigneusement échenillée de tous ses hasards ? Toute une enfance hasardeuse, cristallisée en faits minimes que la force des sentiments disponibles doue d'un énorme potentiel moral. Ce gisement sera le trésor d'une conscience : il assurera la force de celui qui l'aura exploré avec courage et sans préjugés.

Je ne noterai pas la raideur des personnages secondaires, ni qu'ils paraissent insaisissables sous le brouillard qui les cache les uns aux autres. Il le fallait ; on s'y attendait. Le précepteur est moins un roman qu'un conte philosophique ; l'élaboration romancée d'une idée de la vie ; et je crois cette idée juste et neuve, avec son arrière-saveur stoïcienne. « L'élément poétique et fatal de l'existence, tel est mon bien » et « Je connais la poussée des exigences que je ne puis satisfaire ». Bien peu de livres peuvent se permettre, comme celui-ci, de rejeter leur préface dans la lumière nuancée de leur dernier chapitre.



Joë Bousquet.

Le Gérant : César SARNETTE — Cavaillon, Imp. MISTRAL

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Rédacteurs en Chef : Léon Gabriel GROS et Gabriel BERTIN

Correspondants : Joë BOUSQUET (à Carcassonne)

Emile DERMENGHEM (à Alger)

SERVICE PUBLICITE (Extra Régionale)

La Correspondance de Presse, Agence de Presse et de Publicité

Directeur Général : Georges BÉRARD QUELIN

4, Cité Vaneau - PARIS (7e). Tél. : Inv. 13-11 (5 lignes groupées)
C. C. P. Paris 3092-24

AGENTS GENERAUX

Paris (et région Parisienne) : José CORTI, 11, rue Médicis
Suisse : Editions d'Art A. SKIRA, 4 b, Passage des Lions, Genève

La Revue est en vente dans les librairies principales des villes de France, d'Afrique du Nord et de la Suisse.

Conditions d'Abonnement :

FRANCE ET COLONIES

Un An : 125 francs - *Six Mois :* 80 francs - *Prix du N°* 15 francs

ETRANGER

Un An : 180 francs - *Six Mois :* 100 francs - *Prix du N°* 20 francs

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au siège de la Revue, 10, *Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de* 18 *h. à* 20 *heures.*

Téléphone : D. 53-62

Les manuscrits non insérés ne sont retournés que s'ils sont accompagnés de timbres représentant les frais d'envoi.


viano
MAROC
Cie DE NAVIGATION
PAQUET

UN FILM DE MARCEL CARNE :

LES VISITEURS DU SOIR

« ... Il était une fois un envoyé du Diable en qui toute grâce n'était point morte, et que l'Amour — premier instrument de sa perte ici-bas — devait un jour sauver par la proie même offerte à son charme désespérant ». C'est tout. Le moins que pouvait faire la critique était d'accabler d'intentions cette très pure et simple histoire et d'entourer de profondeurs ce château d'âmes transparentes. Elle l'a fait. Certes, il y a la complice de l'envoyé — celle qui l'a perdu — et dont la première parole est de soufre. Dominique fera tomber le chevalier Renaud sous les coups du Baron Hugues, père d'Anne sa fiancée, avant d'entraîner le vieil homme au Sabbat. Certes, il y a les monstres amenés certain soir par un bateleur de passage... Il y a surtout le Diable, un vieux beau sarcastique et tendre, un méchant malheureux qui fera tous les frais de l'histoire. Trahi par son envoyé Gilles, dupé par la douce Anne, il s'évanouira dans son impuissance rageuse quand sa cravache aura trouvé le rythme des deux cœurs qu'il n'aura pu changer en pierre.

Il est beau, il est bon qu'en un temps de rigueurs et de haines, un homme ait eu le courage et la candeur de montrer par de hautes images que deux amants sont leur propre et seule victoire, et que la damnation du Diable, c'est l'Amour. Il est beau et bon de voir deux bouches s'unir et deux corps s'enlacer sans autre envie que de sourire au bord des larmes. A ceux qui recevront ces « Visiteurs du Soir », je ne souhaite d'intelligence que celle du cœur.

Les symboles ne sont grands que dans la mesure où nous devenons leur lieu sans qu'ils aient à forcer nos portes par de violentes évidences.

Deux scènes capitales éclairent de l'intérieur cette œuvre. L'une est un arrêt du temps qu'utilisent les deux messagers pour troubler Anne et Renaud. L'autre, un colloque plein d'amertume entre Gilles et Dominique enchaînés au Mal par le faux amour égoïste qu'ils vécurent. Dans le double domaine de l'image et du verbe, ces deux scènes honorent

l'esprit qui les a conçues. Certains distributeurs, soucieux d'écourter le programme en fonction de la sous-estime dont ils soufflettent leur public ont cru devoir les supprimer. Ils ne sauraient donc s'étonner qu'on appelle aussi découpage l'art mineur du boucher.

A Dominique, Arletty a su prêter une splendeur navrante. Elle brûle de son sourire un des plus sobres personnages de Fernand Ledoux. Le Diable, nous connaissions déjà ses narines avides, ses mains de tricheur, ses yeux épouvantés de solitude : jamais Jules Berry n'a mieux joué « Banco ». Restent Alain Cuny et Marie Déa — Gilles et Anne — qui portent sur leurs épaules les qualités et les défauts d'une légende écrite par Prévert pour le talent de Marcel Carné. Avec ses lenteurs, quelques plans malheureux, un son parfois confus, quelques anachronismes à la frontière de l'erreur, ce chef-d'œuvre est la plus pure enluminure à ce jour proposée au mot de Lautréamont : « Le désespoir est la plus petite de nos erreurs ».

TOURSKY.

LETTRE D'AJACCIO

(Suite)

Mais ce n'est pas dans les villes que j'ai rencontré la Corse : elle y ressemble trop à l'idée qu'on se fait d'elle depuis Mérimée. Mon premier contact véritable a eu lieu, au lendemain de l'arrivée, dans la campagne de Ponte-Leccia, où je devais attendre pendant sept heures la guimbarde qui conduit dans la montagne. Je marchais depuis un moment quand j'aperçus un feu sur une colline et, non loin, un gardeur de chèvres, vieillard à belle barbe, que je rejoignis pour lui demander place auprès de son feu (car la matinée était fraîche). Il s'éloigna bientôt pour faire rentrer ses chèvres et je restai seul, arrachant des arbousiers desséchés pour entretenir la flamme et faisant griller à la pointe d'un rameau le pain qui me restait en poche. La brume en s'écartant découvrait lentement les montagnes dans lesquelles j'allais vivre plusieurs semaines ; je ne doutai pas d'y être heureux.

La longueur des préparatifs avant que la voiture ne voulût partir, l'entassement de dix voyageurs dans un véhicule fait pour quatre, l'arrêt, à chaque tournant — et que de tournants ! — devant des hommes aux barbes sinistres qui entraînent le conducteur pour discuter avec lui — votre amour

de l'inconfort, de l'imprévu, du pittoresque eût été comblé. Dans la Corse actuelle, rien de plus assurément satisfait que « l'espoir d'arriver tard dans un sauvage lieu... » « Impossibilité, note quelque part Mérimée, de faire rapidement quelque chose en Corse ». La rigueur des temps ramène ce pays en 1840 (et je ne pense pas que cent nouvelles années doivent le transformer beaucoup). En tout cas, puisque je vous ai dit un jour que j'aurais aimé vivre aux temps des diligences, des auberges, des chandelles et des flambées dans les vastes cheminées, je vous assure que ce pays m'a beaucoup plu. Nous sommes restés sans lumière pendant trois jours, parce qu'une poule, affolée par la neige, était venue heurter en s'envolant d'une butte de terre les fils électriques du village... Ah, j'aurais beaucoup à vous dire encore sur le village et ses habitants.

Mon hôte me conduisit un jour dans un hameau voisin pour acheter un cabris. C'est là que je rencontrai pour la seconde fois la Corse. On nous reçut dans une salle fumeuse, au second étage ; dans les belles demeures, on trouve là une salle à manger ; le salon est au troisième ; mais il n'était pas question de salon dans cette bâtisse où régnait une odeur de boue et qui abritait pêle-mêle une douzaines de chèvres et un nombre égal d'enfants. La famille était rassemblée autour d'un foyer central, sorte d'estrade où des bûches brûlaient à l'air libre ; parmi le menu fretin, une fille et un garçon d'une beauté remarquable, perdus entre leurs frères comme deux jeunes princes prisonniers des barbares. Rien de plus sauvage en effet, de plus abandonné, que ce tableau de famille tout obscurci par la fumée. Je frémis en voyant la mère sortir d'un placard deux verres plus troubles que les vitres jaunies des lucarnes, et une bouteille contenant un fond de liquide épais. Mais c'était un vin fort bon et, si j'avais pu oublier la fumée qui me faisait pleurer, j'aurais fini par me sentir parfaitement à l'aise, les pieds près de la flamme, et bercé par ces voix alternées qui me donnaient l'occasion si rare, ne comprenant rien à leurs paroles, de penser à autre chose. (Mais quel beau français, s'ils s'adressent à vous ou, désirant vous témoigner une politesse, s'ils l'emploient pour se parler ! Les Tourangeaux eux-mêmes seraient à bonne école).

Ma troisième rencontre eut lieu à Carchetto, ce village peu à peu déserté devant les exploits du dernier bandit. Mais ici, trop d'histoires se mêlent au paysage pour que je m'aventure aujourd'hui à vous en parler. C'était le temps où, quand une chèvre entrait dans un jardin, on la tuait ; d'où disputes, procès, et finalement on tuait le propriétaire


Viano
SÉNÉGAL
COMPAGNIE
DE
NAVIGATION
PAQUET

LE PRIX DU « JEUNE THEATRE » DU SECRETARIAT GENERAL DE LA JEUNESSE

Pour permettre à des jeunes talents authentiques de se révéler et aux jeunes troupes de renouveler leur répertoire, le Service de la Propagande du Secrétariat Général de la Jeunesse a décidé d'ouvrir un concours qui décernera un prix destiné à récompenser les meilleures pièces de théâtre écrites par les jeunes.

Il est ouvert à tous les jeunes Français et Françaises aryens des deux zones et à tous les prisonniers des stalags.

Les concurrents qui pourront se présenter sous un pseudonyme ne devront présenter que des pièces originales, comiques ou tragiques, animées d'un esprit nouveau, à l'exclusion de toute adaptation d'œuvre théâtrale ou littéraire existante.

Les manuscrits dactylographiés seront adressés en double exemplaire à M. d'Amfreville, Secrétariat Général de la Jeunesse :

Hôtel d'Angleterre, à Vichy, pour la zone non occupée,

35, rue du Faubourg Saint-Honoré, Paris (8[e]), pour la zone occupée.

La pièce qui aura obtenu le premier prix sera montée et jouée par une des troupes subventionnées par le Secrétariat Général de la Jeunesse. Une somme de cinq mille francs sera attribuée pour le second prix et une somme de trois mille francs pour le troisième prix.

Le jury comprend entre autres personnalités : Mme Madeleine Renaud et MM. H. de Montherlant, Patrice de la Tour du Pin, René Rocher, André Obey, Pierre Fresnay, Georges Pelorson.

La clôture du concours est fixée au 28 avril 1943.

POUR QUE L'ESPRIT VIVE

Le Comité de Nice de l'Association « Pour que l'Esprit Vive », dont le siège est à Nice, 8, rue de l'Hôtel des Postes, distribuera, en 1943, les prix littéraires suivants :

Prix Hélène Vacaresco de 5.000 fr. en faveur d'une œuvre poétique (tous genres admis) ;

Prix Guell-Comillas de 5.000 fr. en faveur d'un essai littéraire ;

Prix Henry de Jouvenel de 5.000 fr. en faveur d'un essai historique ;

Prix Edith Gautier Vignal de 5.000 fr. pour couronner une œuvre de vulgarisation sur l'astronomie ;

Prix Saint-François d'Assise de 3.000 fr. pour récompenser une œuvre, poème ou prose, sur les bêtes.

Les personnes désireuses de participer au concours, ouvert aux ouvrages inédits ou édités depuis 3 ans, devront adresser, au Comité, deux exemplaires imprimés ou dactylographiés avant la fin février, et joindre, à leur envoi, un curriculum vitæ.

ou chèvre. L'un des curés du village a été égorgé et [illegible]ssage [illegible]près des marches de son église. Hélas, rien de plus [illegible] désormais que cette population. Sur les parois de l'église, dans la chapelle de Sainte Dévote (patronne de tout le pays), je n'ai relevé nulle menace de mort ; mais les deux inscriptions que voici vous donneront le ton général : « Mademoiselle, vous que vous avez une bonne patience, je prie Dieu qu'il vous récompense, vous donne un jeune pour vous contenter » ; et : « Une jeunesse sans amour est comme une journée sans soleil » — Et voilà les gens qui, dix ans plus tôt, arrêtaient encore les cars pour voler les voyageurs ! Les mœurs se perdent. Quelqu'un que je ne veux pas nommer écrit, dans ses **Mémoires sur Napoléon** : « La loi admirable du coup de fusil fait qu'il règne une grande politesse ». Je compris très vite qu'il fallait participer à cette politesse, et que le fait que les mœurs fussent moins vives n'était pas un prétexte suffisant pour en dispenser.

J'aurais bien voulu vous parler du curé, de la fête de Sainte Dévote et de la coutume de l'évasion ; excusez-moi, il faut que je débarque. Non que le **Cyrnos** arrive déjà dans le petit port de Nice, mais, perdu dans mes souvenirs, j'ai oublié de vous dire que nous avions fait demi-tour parce que le bateau prend un peu l'eau, que la mer devenait intenable et que la traversée n'était pas sûre. La providence, une fois de plus, me favorise. Je pourrai poster cette lettre à Ajaccio.

Jean LAMBERT.

UNE ŒUVRE POSTHUME DE GASTON RAGEOT

On annonce pour paraître bientôt une œuvre posthume de Gaston Rageot. On sait que l'ancien président de la Société des Gens de Lettres a laissé un certain nombre de romans dont la plupart parurent dans l'**Illustration.** Nous rappellerons : **La Vocation de Jean Douve, La Faiblesse des Forts, L'Homme Standard, Le Succès, Prises de Vues, Sens Unique.** Le nouveau roman, édité par Plon, est intitulé : **Cause Perdue.** Comme dans les précédents l'action est une lucide observation des faits humains et telle que forme un autre document pour l'histoire sociale à la constitution de laquelle Gaston Rageot a constamment apporté sa collaboration.

Romancier, critique, essayiste, Gaston Rageot qui mourait voici un an le 1er janvier, a toujours mis en pratique le beau titre qu'il avait donné à la chronique créée par lui à la Radiodiffusion Nationale ces dernières années : Au Service des Lettres françaises. Ses amis se plaisaient d'ail-

leurs à l'appeler le chevalier des lettres et ce titre — doit le reconnaître — lui convenait à merveille. Son pa... à la Société des Gens de Lettres qui s'est renouvelé trois fois, en est le garant. Avec la fougue alerte qu'on lui connaissait il a su à la fois concilier les tendances diverses de ses confrères et, avec dévouement, protéger efficacement leurs intérêts.

S. Gille DELAFON.

A PROPOS DU GONCOURT

C'est avec une très grande joie que nous avons appris que le Goncourt 1942 avait été attribué à Marc Bernard pour son dernier ouvrage : **Pareils à des Enfants** dont nous avons publié un extrait dans notre numéro de Novembre 1941.

Nous en sommes d'autant plus heureux que Marc Bernard est pour nous un ami de longue date. La brillante distinction dont il vient d'être l'objet nous autorise à tirer une légitime fierté d'avoir distingué son talent à une époque où il était encore presque un inconnu. En effet, nous avons eu l'honneur de publier son premier texte qui a paru aux **Cahiers du Sud** en 1926 sous le titre d'**Insomnies.** Depuis, Marc Bernard n'a cessé de s'affirmer avec des romans comme **Zig-Zag, Au Secours, Anny** qui obtint le Prix Interallié en 1934. Une récente chronique de Léon Derey a exactement défini le mérite de l'auteur de **Pareils à des Enfants** peu de temps avant qu'il fût consacré par l'Académie Goncourt. La quasi unanimité qui s'est faite autour du nom de Marc Bernard a confirmé nos espoirs. C'est à l'Ami que nous adressons aujourd'hui un hommage fraternel.

MUSIQUE ENREGISTRÉE

Je vous ai parlé dans ma dernière chronique de l'imposante édition de *Pelleas et Mélisande* ; je vous signale aujourd'hui deux enregistrements du plus grand intérêt : la *Suite N° 1 en Sol majeur* et la *Suite N° 6 en Ré majeur pour Violoncelle* de J.-S. Bach, interprétées par Pau Casals.

Bach a écrit Cinq suites pour violoncelle et une (précisément cette sixième en Ré), pour la *viola pomposa*, instrument comparable à notre alto, mais muni d'une cinquième corde ; l'accord, du grave à l'aigu, était donc le suivant : *ut, sol, ré, la, mi*. La viola pomposa sonnait à l'octave aigu du violoncelle, possédait une plus grande volubilité et se prêtait facilement aux doubles cordes et aux accords de plusieurs notes. C'est dire que la transcription de la Sixième Suite pour le violoncelle est hérissée de difficultés. Ces compositions datent de l'heureuse période de Kœthen et sont à peu près contemporaines des Six Suites pour Violon seul et des Suites Françaises pour le Clavecin. Elles comprennent un Prélude suivi de cinq pièces en forme de danses : Allemande, Courante, Sarabande, Menuet (ou parfois Gavotte ou Bourrée) et Gigue. Malgré les faibles ressources qu'elles utilisent, l'ingéniosité de leur écriture, la richesse des effets donnent l'impression de la polyphonie et elles soutiennent la comparaison avec les œuvres les plus puissantes du génial créateur.

De l'interprétation, est-ce assez de dire qu'elle est parfaite ? La manière du grand Casals étonne d'abord par sa sobriété, par un dépouillement qui peut paraître excessif, tant est rare chez les virtuoses du violoncelle cet émouvant souci de pureté ; mais on reste confondu devant cette miraculeuse synthèse, qui met chaque plan sonore à sa place, fait un sort à chaque note, se joue des pires difficultés, et cela sans qu'il y paraisse. Le jeu de Pau Casals, c'est la musique même. Ces sept disques constituent une incomparable leçon de style, que méditeront avec fruit non seulement les violoncellistes, mais tous les exécutants soucieux « d'interpréter », au sens le plus noble du mot.

Gaston MOUREN.

LA MUSIQUE

FESTIVAL BERNAC-POULENC

Après-midi « d'art », par excellence, chez la comtesse Pastré. Harmonie subtile du cadre, des textes et de la musique. Deux heures consacrées à une poésie en demi-teinte, à une musique élégante et spirituelle ; aucune gravité, aucune profondeur ; ni Schumann, ni même

Fauré n'auraient pu sans doute y trouver place, mais la musique y était cependant chez elle.

Ce qui fait la valeur du duo Bernac-Poulenc, c'est une grande intelligence, une sensibilité tout esthétique, alliées à l'extrême perfection des moyens techniques. La virtuosité de Poulenc, toute personnelle, joint à une extraordinaire habileté la précision du style et le sens très aiguisé des sonorités. De Bernac, je serais tentée de dire qu'il est un interprète avant d'être un chanteur, si sa science du chant, la beauté de sa voix ne le classaient sur le même plan que Panzera ou Vanni-Marcoux. Mais il possède au plus haut degré l'instinct du comédien, qui transforme à l'instant l'interprète recueilli des Poèmes de Mallarmé en gai chanteur populaire (mélodies grecques de Ravel), en conteur un peu magicien pour les petits enfants (trois Enfantines de Strawinsky), en clown paillard (chansons gauloises de Poulenc)... Chaque mélodie est mimée autant que chantée, et l'ensemble prend un tel relief que l'on en oublie presque la valeur réelle des œuvres... Le tout a un petit air de sorcellerie ; il faudrait presque se méfier d'une habileté aussi rare, si elle n'était alliée à une sensibilité essentiellement musicienne.

Au programme, du Debussy d'abord : les Trois Chansons de France, et trois autres belles mélodies sur des Poèmes de Mallarmé ; les Mélodies Grecques de Ravel ; trois petites pièces pour enfants de Strawinsky (la réussite la plus remarquable de l'ensemble, autant par le caractère et l'espièglerie de la musique que par la qualité de l'interprétation) et un choix de mélodies de Poulenc, sur des textes de Paul Eluard et d'Apollinaire, dont les Chansons Gauloises, fort bien venues, et surtout admirablement mises en valeur.

Ariane MOUREN.


Viano



LA PEINTURE

A LA GALERIE DETAILLE

EXPOSITION LOUIS AUDIBERT ET LÉONCE VIAL

Parmi l'inquiétude présente, on éprouve plus que jamais le besoin de conduire les ombres qui s'attachent à nous vers des lieux où l'esprit puisse retrouver, ne serait-ce que pour quelques instants, son équilibre et son repos. Grâce à Louis Audibert, un nouveau havre de cet ordre existe à la Galerie Detaille où le probe et paisible artiste a réuni quelques-unes de ses œuvres d'époques et de tendances très différentes, mais dont un examen attentif permet cependant de dégager la parenté. Chacune d'elles en effet révèle le même caractère heureux, une sorte de placidité souriante qui appartient moins au sujet traité qu'à celui même qui l'a conçu.

Louis Audibert ne professe aucun goût pour les heurts et les contrastes ; la véhémence n'est point son fait. Sa peinture nous convie aux délectations paresseuses, à de nonchalants et voluptueux concerts champêtres ; elle chante sans éclat le bonheur de vivre dans un climat serein, éloignée autant de l'outrance que de la mièvrerie, simple, directe, d'une souplesse qui ne doit rien à la fragilité, et surtout d'une étonnante distinction, aussi bien dans la ligne que dans la couleur.

C'est avec une satisfaction intime que l'on contemple les tranquilles paysages du Fort St André ou de Villeneuve lès Avignon qu'Audibert a traduits sans effort apparent dans une sorte de félicité discrète. Le regard s'attarde aux constructions roses des premiers plans, aux arbres tendrement unis, aux collines lointaines fines et bleues. Que d'images reposantes, même celles qui reproduisent l'animation et le mouvement, et que d'esprit aussi dans cette série d'aquarelles évoquant l'époque 1900, parmi lesquelles se distingue une prestigieuse parade aux tons dorés, d'un charme à la fois saugrenu et féerique. Que dire aussi de cette villa jaune dont le peintre a spirituellement dénoncé la bêtise en accordant à l'indigence prétentieuse de la bâtisse la courbe d'une allée, les massifs de verdure et le ciel rétréci où les nuages jouent aux dragons chinois. A cette petite ménagerie végétale, Louis Audibert oppose quelques nus où ses qualités les plus précieuses et les plus rares se confirment. Quelle pureté, quelle grâce et quelle noblesse dans ces formes allongées aux tons nacrés et roses. Audibert atteint souvent la grandeur sans jamais se départir d'une modestie qui est le plus sûr moyen de se faire agréer par elle. On ne peut en dire autant de beaucoup de peintres réputés.

Conjointement à cette remarquable exposition, quelques toi-

les de Léonce Vial s'offrent ingénument à l'attention du visiteur. Léonce Vial a pris son imagination pour objet. Elle lui a proposé des paysages simplistes dont les lacunes sont évidentes et dont la plastique nous convainc que la Nature est ici moins l'œuvre de Dieu que celle de l'homme. C'est dire que, de telle sorte, la Nature est encore perfectible. Le chemin qui conduit à la perfection est long et difficile. Nous souhaitons à Léonce Vial de s'engager résolument dans cette voie, car il possède certainement des qualités qui méritent de ne pas être laissées en jachère.

*
**

RAYMOND FRAGGI

On n'expose pas des œuvres dans son atelier : on les dispose. Le visiteur, après avoir grimpé quatre étages, comme c'est le cas chez Raymond Fraggi qui a installé son studio sous les toits d'un grand immeuble de Rive Neuve, se sent tout de suite en sympathie avec les objets qui l'entourent.

Raymond Fraggi aime son art avec une modestie et une humilité tout à fait exceptionnelles. Il a groupé auprès de lui ses toiles familières et a formé ainsi, dans une charmante entente, d'après un choix judicieux et patient, un ensemble à son image, une sorte d'illustration de lui-même infiniment attachante.

De conceptions très différentes, ces œuvres, on en acquiert la conviction, appartiennent à un seul auteur. Elles marquent diverses étapes dans l'évolution de l'artiste, ses tendances parfois contradictoires, ses tâtonnements, ses recherches, les influences qu'il a subies et dont il ne se cache point d'ailleurs. C'est même en les reconnaissant que Raymond Fraggi a aidé sa personnalité à s'affirmer. Certains qui sont partisans de la haute lutte, savent au fond d'eux-mêmes ce que cette dénomination comporte d'ostentatoire et de violence théâtrale. Les ambitions de Raymond Fraggi ne sont pas de cet ordre. Il se borne à un labeur patient et discret sans prétendre au génie, suivant son goût et sa méditation pour atteindre une utilisation plus complète de ses moyens. Tout retient l'attention dans cette exposition d'où le tapage est exclu. Chaque toile prend modestement son tour à nos yeux, aucune n'éclipsant la voisine. Les plus petites esquisses respirent en paix dans leur coin, sûres qu'on les distinguera, qu'on reconnaîtra leur mérite et les intentions qu'elles contiennent. Si le regard est attiré d'abord par cette toile aux dimensions plus larges que les autres sur laquelle l'artiste a construit — c'est le mot — ce beau côté du port que l'urbanisme a voué à la dynamite, il est, presque en même temps, captivé par ce paysage d'hiver où un chemin

simplet gardé par des arbres à la fine structure passe auprès d'une petite construction délicieusement rose de froid. Voici un coin de la campagne d'Allauch, ferme, nerveuse aux plans solidement établis. Ici l'évocation d'une mer opaline, seule entre les roches tourmentées et là, dans un cadre blanc et friable comme une pâtisserie, quelle délicieuse vision printanière de cette avenue déclive passant sous de vertes frondaisons, avec la note précieuse d'un kiosque à journaux auprès duquel de petits personnages éclairés par de belles coulées de fraîche lumière, semblent danser, tant ils sont légers et heureux. Heureux aussi l'artiste qui a conçu patiemment déjà tant de choses diverses, qu'un invisible lien unit entre elles pour leur mystérieux bonheur.

Gabriel BERTIN.

CONFERENCES

Aux conférences du C.R.A.F. la poésie est à l'honneur. La salle familièrement austère de la rue Sainte, qui rappelle le Vieux Colombier de Copeau, est le rendez-vous régulier de ses trop rares fidèles.

Ces dernières semaines nous y avons entendu Toursky, Pierre Darmangeat et Antoine Goléa.

Toursky nous parla de *L'Enfance et la Poésie.* Notre ami, que tous les enfants de France connaissent sous un autre nom, nous ramena à cette heure décisive où, cessant de nous confondre avec le monde, nous pensons à nous opposer à lui, c'est-à-dire à l'exprimer. C'est le moment où l'enfance nous quitte. L'enfant poète n'existe donc pas et les poèmes d'enfants ne sont pas autre chose que la manifestation de cette rupture. Le poète est à la recherche de son enfance perdue, mais il n'a plus à sa disposition que de pauvres moyens d'adulte. Quelques-uns cependant (Milosz, Apollinaire) ont retrouvé ce que j'appellerais l'enfance essentielle.

*
**

Pierre Darmangeat nous fit profiter de sa double compétence de poète et d'hispanisant, en nous entretenant de la *Poésie Sud-Américaine.* Il retraça à grands traits son histoire depuis Ruben Dario qui, s'appuyant sur le sol même de la grande patrie hispano-américaine, fut à l'origine de sa nouvelle vie poétique en même temps qu'il participait à un effort parallèle de libération politique. Darmangeat nous lut d'admirables poèmes, par lui traduits, de Ruben Dario, Delmira Agustini, Sabat Ercasty, Carrera Antrade, Rafael Maya, etc... Poésie cosmique, faite de plantes, de rocs, de lumière et d'océans, qui nous touche d'autant plus qu'elle a le même visage que celle de Supervielle.

*
**

C'est de *Rilke poète classique* que nous parla Antoine Goléa. Classicisme de Rilke ? Le paradoxe n'est peut-être qu'apparant. Goléa a su rendre sensible à ses auditeurs cette sorte de grande espérance que le classicisme fut pour Rilke, espérance qui se réalisa par deux fois : d'abord avec les *Neue Gedichte* écrites à Paris sous la révélation de la leçon de Rodin, puis, à la fin de l'œuvre, avec *Vergers*, quand le poète obtint enfin la grâce de se délivrer de son propre idiome pour écrire directement en français, seule langue susceptible d'atteindre à la concision et à l'eurythmie recherchées. Cette conception de Rilke est-elle la seule possible ? Ce n'est pas à nous d'en décider, qui avons été séduits par l'argumentation érudite de Goléa.

J. T.

CONFÉRENCE DE MARC BERNARD

Avec une éloquence sobre et contenue, Marc Bernard, invité par la Société des Grandes Conférences, évoqua ses débuts littéraires devant un public nombreux attiré par le mérite de l'écrivain qui reste inséparable pour certains du prestige du lauréat.

Pendant une heure qui nous parut trop courte Marc Bernard nous conta comment il découvrit sa vocation et quels encouragements il reçut à la Nouvelle Revue Française où il connut plusieurs écrivains célèbres notamment André Gide qui s'intéressa particulièrement à lui. Il s'attacha durant la plus grande partie de sa conférence à se justifier du grief qu'un critique lui fit récemment d'être passé du côté de la bourgeoisie. Le plus simplement du monde il démontra l'inanité de cette accusation et proclama pour l'artiste le droit et le devoir de s'affranchir de toute classification sociale. En terminant il adressa à Marseille un émouvant hommage dans lequel il plaça *Les Cahiers du Sud* qui furent les premiers à accueillir ses essais et avec lesquels il conserva depuis des relations très fidèles et très amicales dont nous sommes fiers et heureux.

G. B.

LE NOUVEAU THEATRE COMIQUE A AIX-EN-PROVENCE

Le premier spectacle du Nouveau Théâtre Comique satisfera tous ceux qui espèrent un rajeunissement du théâtre, et qui cherchent vainement dans la plupart des tentatives qui leur sont présentées cette création essentielle, ce retour aux origines mêmes du comique et du tragique. Le Nouveau Théâtre Comique revient à ces deux éléments principaux de la surprise

et de l'émotion : le masque, l'improvisation. Les masques de Pierre Risch *fixent* des types qui demeureront, et que nous souhaitons retrouver dans les spectacles futurs de son théâtre, de même que la commedia dell'arte brodait des variations infinies autour des masques traditionnels de Brighella, d'Arlecchino, du Docteur, de Truffaldino. L'improvisation faisait aussi partie des grands éléments comiques du théâtre de la foire et de la commedia dell'arte ; de nos jours, on ne la trouve plus guère qu'au cirque, et les clowns lui doivent le meilleur de leur art.

Sachons gré à Pierre Risch et à ses camarades O'Brady, Jacques Stett, Michel Ferran, Mireille Séverin, Jeanne Roussel, d'avoir compris que c'est en se rapprochant le plus possible du cirque que le théâtre se renouvellera. Le cirque, en effet, c'est le théâtre à l'état pur, sans emphase, sans trous maladroitement bouchés, sans littérature. L'émotion à l'état pur, le comique à l'état pur : que nous sommes heureux d'avoir rencontré cela, enfin, dans le premier spectacle de Pierre Risch ! La fantaisie des gags dans le Trésor, le Parapluie, la Mort de la Guitare, enrichit des thèmes traditionnels, aussi anciens probablement que le théâtre lui-même. Le jeu au canevas ajoute ses surprises innombrables, ses inventions immédiates; le comédien qui n'est plus lié par un texte, transforme selon l'humeur du moment le personnage dont le masque lui dicte le caractère. Sur le support du masque, donc, la fantaisie capricieuse libère la fugue joyeuse de l'improvisation.

Ce spectacle possède le privilège rare de contenter en même temps les deux publics les plus difficiles à amuser ; je veux dire le public populaire, le *vrai*, celui de la campagne et des faubourgs, qui a gardé sa naïveté, sa fraîcheur de sensibilité et d'imagination, et que n'ont déformé ni le théâtre de boulevard ni la sottise médiocre et prétentieuse du film français ; et le public des intellectuels, plus raffiné, plus sophistiqué même, épris d'originalité et de nouveautés surprenantes. A tous égards, le Nouveau Théâtre Comique marque une renaissance à laquelle nous voudrions voir s'intéresser les directeurs de théâtres, la critique, les spectateurs, et les acteurs eux-mêmes auxquels Pierre Risch fait appel. En nous ramenant à un théâtre authentiquement *théâtre*, Pierre Risch ouvre une voie nouvelle qui se trouve être la grande tradition théâtrale. Les marionnettes et les danses d'O'Brady prolongent dans le rêve ce chemin royal du comique et de la fantaisie. Le talent, de la qualité la plus exquise, anime tous les numéros de ce programme qui va de la farce la plus bouffonne à l'art le plus raffiné. Place au Nouveau Théâtre Comique !

Marcel BRION.

PRIX LITTERAIRES

Créés par l'œuvre « POUR QUE L'ESPRIT VIVE »

L'œuvre « Pour que l'Esprit vive », créée pour venir en aide aux intellectuels et aux artistes dans les temps difficiles que nous traversons, a décidé de décerner, en 1943, les prix désignés ci-après :

1° — Un prix de poésie « Hélène Vacaresco », d'une valeur de 5.000 francs destiné à couronner une œuvre poétique pouvant fournir la matière d'une plaquette ou d'un volume de moyenne importance.

2° — Un prix de théâtre « Montredon », d'une valeur de 5.000 francs destiné à couronner une œuvre théâtrale.

3° — Un prix de prose « Pour que l'Esprit vive », d'une valeur de 5.000 francs destiné à couronner une œuvre de prose (roman ou nouvelle).

Toutes ces œuvres doivent être inédites. Les titulaires d'un prix littéraire seront éliminés d'office. Les exemplaires, dactylographié en double, devront être adressés pour le 31 Mai, dernier délai, au siège de l'œuvre, 115, La Canebière, ou chez la Comtesse de Blégier, 51, cours Pierre Puget, Marseille.

En outre, un prix de virtuosité au piano, « Fritsch-Estrangin », d'une valeur de 5.000 francs, sera également décerné. Condition : le morceau à exécuter devra être choisi dans l'œuvre de Brahms. Les candidats devront s'inscrire, en indiquant le titre de l'œuvre qu'ils auront choisie, à l'adresse ci-dessus, le 30 Avril au plus tard. Le concours aura lieu courant Mai.

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Rédacteurs en Chef : Léon Gabriel GROS et Gabriel BERTIN

Correspondants : Joë BOUSQUET (à Carcassonne)

Emile DERMENGHEM (à Alger)

SERVICE PUBLICITE (Extra Régionale)

La Correspondance de Presse, Agence de Presse et de Publicité

Directeur Général : Georges BÉRARD QUELIN

4, Cité Vaneau - PARIS (7e). Tél. : Inv. 13-11 (5 lignes groupées)

C. C. P. Paris 3092-24

AGENTS GENERAUX

Paris (et région Parisienne) : José CORTI, 11, rue Médicis

Suisse : Editions d'Art A. SKIRA, 4 b, Passage des Lions, Genève

---

La Revue est en vente dans les librairies principales des villes de France, d'Afrique du Nord et de la Suisse.

Conditions d'Abonnement :

FRANCE ET COLONIES

Un An : 125 francs - *Six Mois :* 80 francs - *Prix du N°* 15 francs

ETRANGER

Un An : 180 francs - *Six Mois :* 100 francs - *Prix du N°* 20 francs

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au siège de la Revue, 10, *Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de* 18 *h. à* 20 *heures.*

Téléphone : D. 53-62

Les manuscrits non insérés ne sont retournés que s'ils sont accompagnés de timbres représentant les frais d'envoi.



MUSIQUE ENREGISTRÉE

L'édition musicale a à sa disposition bien des moyens de servir la musique. Si elle limitait ses efforts à mettre à notre disposition, à l'instant même où nous le désirons, tant d'œuvres admirables popularisées par les grands concerts, son rôle serait déjà de la plus grande utilité. Mais elle fait plus, et à mon sens elle fait mieux quand, d'une part, elle exhume du silence des bibliothèques les œuvres vénérables des premiers siècles musicaux, rendant ainsi directement sensibles à l'amateur éclairé ces beautés dont seul pouvait naguère jouir le spécialiste (voyez la précieuse collection publiée par l'Anthologie Sonore), et quand, à l'opposé, elle accueille et fait connaître par le témoignage à loisir renouvelable du disque des œuvres nouvelles qu'une première audition au cours d'un concert ne peut que nous faire entrevoir. Ces deux activités sont également représentées, et de la manière la plus heureuse, dans les derniers suppléments que je viens de recevoir.

Je crois que le *Concerto en Do majeur pour violon et orchestre*, de Jean Hubeau, est appelé à connaître un succès durable auprès du public des concerts symphoniques. C'est une œuvre pleine d'esprit et de charme, d'une jolie qualité d'inspiration. Comme la *Symphonie Montagnarde*, de Vincent d'Indy, à laquelle elle fait parfois songer, elle est construite sur un thème très mélodique, de caractère pastoral. Ce thème est d'abord exposé par l'orchestre, puis repris par le soliste dans l'*Introduction* ; avec l'*Allegro sciolto* qui suit sans transition, apparaît un deuxième motif, dans un mouvement très vif et décidé. qui, tantôt s'oppose au premier, tantôt le vêt de broderies légères, l'éclaire de vives fusées ; vous remarquerez, au cours du divertissement, où le thème initial est traité en augmentation, un curieux emploi des sons harmoniques. Dans l'*Andante*, le soliste chante une suave cantilène, lumineuse et tranquille. Et l'œuvre se termine par un *Allegretto Giocoso*, très rythmé, un peu lourd parfois, où flotte le souvenir du thème pastoral dans une teinte mélancolique. La partie du soliste, fort périlleuse avec ses traits dans le registre suraigu et son abondante volubilité, trouve en Henry Merckel un interprète prestigieux ; l'orchestre des Concerts Lamoureux, sous la direction d'Eugène Bigot, donne toute son intensité à cette symphonie pleine de vie et de lumière.

Remontons maintenant cinq siècles de musique et approchons-nous avec une respectueuse ferveur de trois disques consacrés par les Paraphonistes de St-Jean des Matines, que dirige Guillaume de Van, à la

esse de l'Homme Armé. En réalité, il s'agit là non d'une seule et même œuvre, mais de fragments de plusieurs œuvres qui ont ceci de commun d'avoir utilisé le thème d'une chanson populaire du temps. Nous pourrons entendre successivement un *Kyrie* de Guillaume Dufay, un *Gloria* de Jean Ockeghem, un autre *Gloria* de Josquin des Prés et un *Credo* de Mathieu Pipelare. C'est la belle époque de l'école franco-flamande, qu'on a pu appeler à juste titre l'âge d'or du contrepoint. Après deux siècles de tâtonnements, l'ars nova a conquis une virtuosité éblouissante, et les constructions sonores des Dufay et des Josquin des Prés sont bien les sœurs spirituelles de ces dentelles de pierre dont l'architecture venait de fleurir la chrétienté. Vous admirerez la souplesse expressive, la suavité de Dufay et d'Ockeghem, tandis que le *Gloria* de Josquin des Prés vous éblouira de sa magnificence, de sa plénitude polyphonique ; à côté de ces œuvres si riches, le *Credo* de Mathieu Pipelare peut paraître terne ; mais cette sobriété, qui touche parfois au dénûment, ne laisse pas de demeurer profondément émouvante.

Hugo Wolff, le plus grand représentant du lied depuis Schubert et Schumann, est à peu près inconnu en France. C'est pourquoi nous devons remercier Lore Rischer pour ces quatre mélodies tirées du *Livre des Chants d'Espagne*, qu'elle interprète dans un très beau style. Espérons que l'édition musicale, qui avait jusqu'ici délaissé l'auteur du *Corrégidor*, ne s'en tiendra pas là. C'est une très jolie petite chose que ce *Boléro* de Boieldieu que chante avec son art exquis Leila ben Sedira ; le disque porte au verso l'admirable *Flûte enchantée* de la *Shéhérazade* de Maurice Ravel.

Après la monumentale édition de *Pelléas et Mélisande*, et en attendant une prochaine réédition de *La Mer*, voici trois disques très soignés consacrés à *Ibéria*, cette évocation passionnée de l'Espagne, que l'art de Debussy sait rendre authentique tout en conservant ses constantes si spécifiquement françaises. Peut-on mieux s'associer à l'hommage que le monde musical rend à Debussy à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa mort ?

Et je ne saurais mieux terminer cette revue trop succincte à mon gré de l'actualité sonore qu'en vous conseillant de retenir au plus vite chez votre disquaire trois disques de Pau Casals, consacrés à la *Sonate en Sol mineur op. 5 N° 2* pour violoncelle et piano de Beethoven. C'est du meilleur Casals. Mais pourquoi ne nous révèle-t-on pas le nom du pianiste, qui se montre cependant constamment digne de son génial partenaire ?

Gaston MOUREN.

A paraître incessamment :

Enregistrement intégral de JEANNE AU BUCHER

Oratorio de Paul Claudel et Arthur Honegger

En décembre 1942, dans la grande Salle des Beaux-Arts de Bruxelles, était créé « *Jeanne au Bûcher* », oratorio de Paul Claudel et Arthur Honegger. Une distribution brillante, avec Mme Marthe Dugard et M. Raymond Gérôme, le concours de l'Orchestre National de Belgique, de la célèbre chrorale Coecilia d'Anvers, de la Maîtrise de Notre-Dame de Cureghem, sous la direction de Louis de Vocht, lui assurèrent un succès considérable.

Séduite à la fois par la beauté de l'œuvre et par l'excellence d'une interprétation hors de pair, la Société d'Edition Pathé-Marconi décida d'enregistrer *Jeanne au Bûcher* sur les lieux mêmes, avec les mêmes éléments et dans les mêmes conditions de la création. Cette édition, qui n'a pas demandé moins de soixante répétitions et occupe neuf disques, va sortir très prochainement et j'en rendrai compte ici-même ; tout avait été prévu pour qu'elle pût paraître pour la fête de Jeanne d'Arc, mais des difficultés d'ordre technique n'ont pas permis que ce ceux hommage soit rendu en temps voulu à Celle qui fut l'incarnation la plus pure de notre conscience nationale. Venant après l'enregistrement intégral de la *Damnation de Faust* dont je vous parlerai prochainement, elle constitue un nouveau témoignage de l'activité de l'édition musicale en ces temps singulièrement difficiles et de l'intérêt qu'elle n'a jamais cessé de porter aux plus hautes manifestations de l'esprit.

G. M.

CONFERENCE

AU CRAF

ARIANE MOUREN *parle de Siegfried Idyll*

Très jeune encore, mais non sans expérience, Ariane Mouren semble, dans le domaine de l'Art, réussir exactement ce qu'elle se propose de faire. C'est une qualité qui s'ajoute à ses dons multiples et qui leur donne une pleine valeur. Musicienne avertie, voici qu'elle s'avise d'entreprendre des conférences sur la musique. Elle s'exprime avec la pertinence qu'on attendait d'elle et aussi avec une netteté d'élocution, une élégance et un chic que beaucoup de conférenciers professionnels lui envieraient. D'autant plus qu'Ariane Mouren ne parle pas pour ne rien dire.

Le sujet qu'elle avait choisi pour l'auditoire du CRAF comportait, en dépit de sa richesse, ou à cause de cela, de nombreux écueils que la jeune conférencière sut habilement éviter. Elle parla de Sigfried-Idyll et fit de ce chef-d'œuvre de circonstance une analyse extrêmement fouillée, en y apportant un sens de la précision et de la clarté tel que les arbres de la forêt wagnérienne donnèrent parfois l'impression de border de grandes allées rectilignes.

Les thèmes wagnériens se montrèrent un à un dans leur candide nudité pour reparaître ensuite liés dans leur complexe et harmonieuse texture. Il suffit d'une audition de cette qualité pour qu'une œuvre en apparence touffue prenne une signification logique et nous devienne immédiatement familière. Louons Ariane Mouren pour son exposé lumineux et élégant, de même que M. Jean Bernard qui assura au piano avec une perfection aisée l'illustration musicale que comportait cette très intéressante causerie.

G. B.

MUSIQUE ENREGISTRÉE

Brahms a écrit deux concertos pour piano, l'un en *ré mineur, op.* 15, l'autre en *si bémol majeur, op.* 83. Ils sont l'un et l'autre à peu près inconnus en France, où, plus que partout ailleurs, on fait profession de mépriser Brahms sans se donner la peine d'essayer de le comprendre. Moins avisés que les violonistes qui ont su tirer le plus grand parti de son « Concerto en ré », chaleureusement accueilli par tous les publics, les virtuoses du piano semblent vouloir ignorer deux œuvres fortes et originales, dont ils pourraient tirer les effets les plus riches. Le bel enregistrement du *Concerto en Si bémol majeur* qui vient de paraître (*Pathé*), montrera-t-il leur erreur à ceux d'entre eux qui ont des oreilles pour entendre ?

Cette œuvre comprend quatre mouvements. Evoqué d'abord par le cor, dans une teinte élégiaque, le thème de l'*Allegro non troppo* s'affirme, puissant, altier, rappelant le thème initial du « Concerto à l'Empereur » de Beethoven. *L'allegro appassionato* qui suit affecte des allures de Landler ; tour à tour tendre et passionné, il semble baigné d'une lumière toute schumannienne. L'andante offre une particularité qui montre bien l'originalité de l'auteur : ici, le soliste passe au deuxième plan pour laisser la place au violoncelle-solo qui chante une cantilène d'un sentiment pénétrant : le piano tente bien d'intervenir, mais son affirmation énergique faiblit tout de suite, se détend, se fond en demi-teintes apaisées pour s'effacer à nouveau devant le chant du violoncelle. C'est une admirable page, d'une beauté profonde et sereine. L'*allegretto gracioso* final me paraît moins heureux ; vif, léger, tantôt malicieux, tantôt attendri, il n'a cependant pas la forte unité des autres mouvements. Telle est cette œuvre, abondante et généreuse, d'une inspiration élevée, et qui réalise, sans vaine virtuosité, la parfaite fusion du soliste et de l'orchestre. Le jeu précis et incisif de Boris Zadri, l'interprétation chaleureuse et sensible de l'Orchestre des Concerts Lamoureux sous

la direction d'Eugène Bigot, confèrent à ces cinq disques une place de premier plan.

D'autre part, le Pr. Abendroth, à la tête de l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire s'applique à servir la cause d'un autre méconnu : les *Variations pour orchestre sur un thème de Mozart,* de Max Reger, méritent en effet une plus large audience que celle qui lui a été accordée chez nous jusqu'ici. L'entreprise était téméraire, car le thème choisi est celui de la « Sonate pour piano en la majeur » avec variations, qui est la fraîcheur et la grâce mêmes. Si l'auteur n'a pas toujours réussi à éviter la lourdeur, notamment dans les 2e et 7e variations, son œuvre témoigne toutefois d'une respectueuse ferveur et ne laisse pas que d'être très attachante ; le thème générateur y est traité, non de façon directe, mais en quelque sorte dans une luminosité crépusculaire, un peu à la façon de Ravel évoquant, par delà le tombeau, l'art élégant de Couperin. (Gramophone)

Signalons enfin une belle interprétation du *Trio* de Ravel par le Trio B. B. N. (Benvenuti, Benedetti, Navarra). Malheureusement, la gravure en est un peu trop faible ; le piano, notamment, ne sort pas toujours avec toute la netteté désirable ; le début de la Passacaille en particulier a de la peine à triompher des bruits de surface. Ces trois disques méritent toutefois de retenir l'attention par la qualité de l'ensemble instrumental qui les a réalisés. (Pathé).

Gaston MOUREN.

MUSIQUE ENREGISTRÉE

ENREGISTREMENT INTÉGRAL DE LA DAMNATION DE FAUST (Columbia).

Dans la luxueuse plaquette que Columbia vient d'éditer pour son enregistrement intégral de la *Damnation de Faust,* M. Georges Champeaux regrette que l'image de Berlioz retenue par la postérité soit — comme pour Liszt, Corot, Gounod, Monet, Rodin, et tant d'autres — un portrait de vieillard. Certes, l'opinion des hommes est si lente à s'informer qu'elle ne découvre le génie, le plus souvent, que sous les cheveux blancs. Et ceci, pour Berlioz plus que pour tout autre, est infiniment regrettable, car son œuvre est de celles, combien rares, qui conservent à travers les temps les signes d'une éclatante jeunesse.

J'ai entendu je ne sais combien de fois la *Damnation,* et je la redécouvre toujours avec le même émerveillement. A part quelques rares fragments que leur romantisme exagéré a marqués de caducité, cette musique n'a pas une ride. Auprès d'elle, nombre d'œuvres postérieures, et qui firent croire à leurs contemporains qu'elles allaient rénover le style musical, paraissent irrémédiablement désuètes. Car c'est là le privilège du génie d'échapper à l'action du temps ; la *Damnation,* conçue par un jeune homme de vingt-cinq ans (les huit scènes de *Faust,* embryon de l'œuvre, sont de 1828) a rejoint dans l'immortalité l'immuable jeunesse de Scarlatti et de Mozart.

Venant après celui de *Pelleas et Mélisande,* l'enregistrement intégral de la *Damnation de Faust* constitue un magnifique hommage rendu à la musique française, en un temps où, sous le signe du malheur, nous avons besoin plus que jamais d'exalter nos véritables valeurs spirituelles. Effort considérable, puisque cette édition n'a pas exigé moins de quinze disques (l'enregistrement semi-intégral de *Gramophone* de 1931 n'en comportait que dix) ; effort intelligent et scrupuleux aussi ; interprétation soignée, découpage très judicieusement conçu. Je ne ferai qu'une réserve; et c'est toujours la même : l'équilibre sonore est encore une fois rompu au profit des solistes. C'est là, je ne me lasserai pas de le répéter, une grave erreur, surtout lorsqu'il s'agit d'œuvres comme *Pelleas* ou la *Damnation*. Malgré tout le plaisir que j'éprouve à écouter le magnifique ténor de M. Georges Jouatte, je lui en veux de se buriner avec un relief écrasant sur la polyphonie du Chant de Pâques ou sur le halètement pathétique de la Course à l'Abîme. Une telle prédominance serait impossible au concert ou au théâtre, où les dimensions de la salle rétablissent inexorablement la hiérarchie des élé-

ments sonores. C'est vers cet *équilibre naturel* que doivent tendre les réalisations microphoniques, pour le véritable intérêt de tous.

Ceci dit — et c'est une critique d'ordre général — je me plais à rendre hommage à la qualité des interprètes. M. Georges Jouatte est un Faust à l'organe généreux et qui exprime avec des accents émouvants la détresse de cet « exilé du bonheur », comme écrit si justement M. Champeaux. M. Paul Cabanel campe un Méphisto robuste, volontiers despotique, un peu trop rigide à mon gré ; je sais bien que l'écueil du personnage est une ironie facile qui aurait tôt fait de le ravaler au rang des diables d'opérettes ; le Méphisto de M. Cabanel eût pu, ce me semble, conserver sa grande allure tout en montrant un peu plus de fantaisie. L'épisode de Brander est bien mis en valeur par la basse taille de M. Pactat. Les chœurs formés par Emile Passani se montrent partout excellents : belles voix, discipline rigoureuse, sens des nuances, tout est bien mis en place et produit le meilleur effet. L'orchestre de Radio-Paris sous la baguette de M. Jean Fournet, fait apprécier ses solides qualités lorsqu'il est situé sur son véritable plan ; à la fois souple, nerveux et précis, il réalise avec un beau relief ces pages si justement célèbres.

La carrière de la *Damnation de Faust* fut longue et difficile. L'enregistrement phonographique en consacre aujourd'hui l'apogée. Sous cette forme, elle échappe enfin à l'incompréhension et au caprice des entrepreneurs de spectacles ; elle pénètre dans notre intimité, et tout comme le chef-d'œuvre de Gœthe, nous la trouverons à portée de notre main chaque fois qu'il nous plaira de revivre le drame de l'inquiétude humaine.

Gaston MOUREN.

PRIX GUILLAUME APOLLINAIRE

Le prochain Prix Apollinaire sera décerné le 1er décembre 1943 au manuscrit de poèmes qui se rapprochera le plus de l'esprit apollinarien par un jury composé de MM. François Carco, André Billy, Georges Neveux, Philippe Chabaneix, Jean Lebrau, Paul Aeschimann, Henri de Lescoët.

Ce prix consiste en la publication du manuscrit par *Profil Littéraire de la France*.

Adressez les manuscrits (50 pages au maximum) en triple exemplaire, avant le 1er octobre, à M. de Lescoët, Salviac (Lot).


SÉNÉGAL
COMPAGNIE DE NAVIGATION
PAQUET


MAROC
Cie DE NAVIGATION
PAQUET

UNE CONFERENCE DE FERNAND GREGH

A MONACO

« MES AMITIÉS, PROUST, ANATOLE FRANCE, PIERRE LOUYS »

Le 22 février, à la Société des Conférences de Monaco, Fernand Gregh a évoqué quelques-uns de ses souvenirs littéraires parmi les plus attachants.

En 1892, il fonda avec Marcel Proust la revue « Le Banquet ». Bizet, Halévy, Barbusse et G.-A. de Caillavet, notamment, se joignirent à eux.

« Le Banquet » connut huit numéros. Leur valeur en est d'autant plus grande aujourd'hui. Parmi ces activités de jeunes écrivains demeurera le génie de Proust, « son intelligence infinie », « sa beauté de fils de roi », son élégance, sa gentillesse proverbiales. Déjà atteint par le mal qui ne le quitta jamais (1), « ce critique artiste » promenait sur le monde « son regard à mille facettes, qui voyait les vingt côtés d'une question et en ajoutait un vingt et unième », puis allait s'enfermer de plus en plus longuement dans « le bric-à-brac balzacien » de sa maison du boulevard Malesherbes, pour y écrire « A la recherche du temps perdu ».

***

Ce fut chez Mme Armand de Caillavet — une des premières abonnées du Banquet — que Fernand Gregh connut A. France, déjà ridé et jouant les Géronte, sa « politesse ecclésiastique, sa poignée de main épiscopale ». « En entrant dans un salon, il saluait même les fauteuils vides ». On sait le rôle que joua Mme Armand dans sa carrière.

Ce grand écrivain fut un extraordinaire causeur. Il dessinait en parlant sa phrase de la main, mimait des anecdotes qui venaient à l'appui des idées qu'il agitait. Les années glissaient sur lui, patinant sa moustache et sa barbiche de colonel bonapartiste et en firent le magnifique vieillard dont Bourdelle fixa les traits.

***

Célèbre à vingt-six ans après la publication d'« Aphrodite », Pierre Louys fréquentait beaucoup chez Hérédia. « Beau et charmant, un profil un peu chevalier à la Musset, l'œil clair et le menton voluptueux, il s'habillait avec le plus grand soin, arborait des cravates suaves et des redingotes suprêmes. »

Sa carrière fut brève, peut-être d'avoir été trop brillante. Il brûla sa vie. Ce fut, de bonne heure, une lente agonie. « Ses yeux se prirent d'abord, il devint à peu près aveugle ». « Il n'avait pas réalisé sa destinée. Mais son œuvre demeure une des plus artistes de son temps. »

L'ironie et l'émotion donnèrent à cette conférence un charme digne des visages illustres qu'elle fit apparaître. C'est là un des pouvoirs du poète.

R. M.



---

(1) Nous devons à l'amabilité de M. Fernand Gregh la communication de cette lettre inédite de Marcel Proust :

« Mon cher petit Gregh,

« Je suis désolé voici pourquoi. J'ai un examen imminent qui me fait travailler toute la journée, et comme la nuit je ne me couche pas à cause d'horribles crises d'asthme, le soir je n'ai le courage de rien faire. Aussi je ne t'ai plus vu depuis longtemps et voilà ce qui m'attriste.

« Je suis *seul* à Paris, ma famille étant à Auteuil, moi ne pouvant y aller à cause de cet asthme. Tâche donc de venir un moment. Préviens-moi pour un soir de préférence.

« Je t'envoie, en attendant, mes tendresses et mon admiration.

« MARCEL ».